Die Bühne

Zeitschrift zur Gestaltung des deutschen Theaters

Jahrgang 1937

Schriftleitung: Dr. Hans Knudsen

Wilhelm Limpert-Verlag • Berlin SW 68

An die deutschen Bühnenkünstler!

In treuer kameradschaftlicher Zusammenarbeit haben die deutschen Bühnenkünstler wiederum ein Jahr dem deutschen Theater und damit dem deutschen Volke gedient. Das Olympia-Jahr 1936 hat Deutschland nicht nur auf sportlichem Gebiet „Goldmedaillen" ernten lassen. Es ist auch in der Kunst und insonderheit auf der Bühne ein Jahr schöner und stolzer Erfolge gewesen. Neben den Großtaten des Theaters, die — wie die Eröffnung der Dietrich-Eckart-Bühne — mit dem olympischen Fest in unmittelbarem Zusammenhang standen, erinnere ich an die Münchener Reichs-Theaterfestwoche und an die ebenso glanzvoll verlaufenen künstlerischen Ehrungen, die wir dem Genius Christian Dietrich Grabbes bereiten durften. Wichtiger als all' dies aber ist die Feststellung, daß das deutsche Theater in den in den Jahren 1933 bis 1935 neu gewonnenen Formen auch den neuen Geist bewahrt und bewährt hat.

Das nationalsozialistische Kunstideal ist das gleiche wie das Ideal nationalsozialistischer Politik: Hingabe für das Ganze.

Möge dieses Ideal im neuen Jahre, durch dessen Pforte wir mutig schreiten, jedem von uns weiter voranleuchten. Möge jeder Bühnenkünstler, den die Schaffung des „Künstlerdank" im abgelaufenen Jahre seinem Volke neu verpflichtet hat, diesem Volke wiederum den Dank des Künstlers darbringen durch Einsatz, Leistung und Kameradschaft.

In diesem Sinne grüße ich meine Kameraden, die deutschen Bühnenkünstler.

Heil Hitler!

PRÄSIDENT DER REICHSTHEATERKAMMER

Die Alters- und Erholungsheime der deutschen Bühnenschaffenden (Heft 18) ..... 455 bis 457
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Heft 1/2: 32 bis 42; Heft 3: 68 bis 74; Heft 4: 94 bis 98; Heft 5: 125 bis 130; Heft 6: 152 bis 154; Heft 7: 181 bis 186; Heft 8: 204 bis 210; Heft 9: 236 bis 243; Heft 10: 263 bis 267; Heft 13/14: 356 bis 362; Heft 15/16: 400 bis 409; Heft 17: 437 bis 442; Heft 18: 464 bis 467; Heft 19: 491 bis 498; Heft 20: 519 bis 522; Heft 21: 548 bis 554; Heft 22: 574 bis 577; Heft 23: 596 bis 600; Heft 24: 624 bis 626.
Badenhausen, Rolf: Carl Graf von Brühl (Heft 15/16) ..... 377 bis 378
Badenhausen, Rolf: Leo Pasetti zum Gedächtnis (Heft 5) ..... 111 bis 113
Bars, Richard: Über die angemessene Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan (Heft 5) ..... 115 bis 116
Basté, John: Die Schauspielerfamilie Basté (Heft 21) 539
Bethge, Friedrich, und Emil Jannings Staatspreisträger (Heft 10) 253
Bing, Max: Wiedersehen mit Josef Kainz (Heft 1/2) 18
Borries, Hans Georg von: Bildung und Ausbildung des Bühnenkünstlers (Heft 3) 54 bis 56
Böttger, Eduard: Wie ein Bühnentanz entsteht (Heft 21) ..... 534 bis 535
Brauner, Ludwig: Vom Almanach zum Bühnen-Jahrbuch (Heft 4) ..... 85 bis 88
Brenning, Dr. Horst: Wann ist die Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan als angemessen anzusehen? (Heft 4) ..... 84 bis 85
Brenning, Dr. Horst: Nochmals: Die angemessene Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan (Heft 7) ..... 171 bis 172
Brückner, Dr. Gerhard: Auf Fahrt zu den deutschen Gau-Wanderbühnen (Heft 1/2) .. 4 bis 9
Brückner, Dr. Gerhard: Intendant und Stadtverwaltung (Heft 9) ..... 225 bis 227
Brückner, Dr. Gerhard: Zusammenschluß von Gemeinden zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Heft 5) ..... 117 bis 118
Bühmann, Dr. Max: Zu Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor" (Heft 11/12) ..... 292 bis 294
Cunz, Rolf: Die Tanzbühne (Heft 1/2) 16 bis 17
Dollinger, Dr. Herm.: Zur Festaufführung der „Nibelungen" in Worms (Heft 11/12) 300 bis 302
Dürr, Erich: Die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft (Heft 3) ..... 49 bis 50
Dürr, Erich: Die Neuordnung im Bühnenmalerberuf (Heft 9) ..... 230 bis 231
Dürr, Erich: Spielleiter-Nachwuchs (Heft 7) ..... 161 bis 163
Dyckerhoff, Kurt: Immermann und die deutsche Bühne (Heft 7) ..... 169 bis 171
Eberhardt, Carl: Das ewig revolutionäre Thema in der Kunst (Heft 6) ..... 141 bis 142.
Fambach, Oscar: Neue Zielsetzung in der Sprechkunst (Heft 15/16) ..... 387 bis 391
Flemming, Prof. Dr. W.: Adolf Wilbrandts Wirken für das Theater (Heft 17) ... 426 bis 428
Fischer, Max Heinr.: Das wiedererstandene Gärtnerplatztheater (Heft 23) ..... 588 bis 591
Frauenfeld, A. E.: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 508 bis 510
Frauenfeld, A. E.: Ehret eure kleinen Meister! (Heft 1/2) ..... 2 bis 4
Frauenfeld, A. E.: Freie Bühnenvermittler (Heft 21) ..... 530 bis 532
Frauenfeld, A. E.: Gefesselte Kunst (Heft 19) ..... 473 bis 475
Frauenfeld, A. E.: Jugend und Kunst (Heft 8) ..... 196 bis 200
Frauenfeld, A. E.: Kitsch und Kunst (Heft 6) ..... 137 bis 139
Frauenfeld, A. E.: Die moralinsauren Amokläufer (Heft 15/16) ..... 380 bis 381
Frenzel, Herbert A.: Die höchsten Erwartungen übertroffen (Heft 19) ..... 478 bis 479
Geiger, Konrad: Der „Bühnennachweis" von heute (Heft 6) ..... 139 bis 141
Reichsminister Dr. Joseph Goebbels sprach bei der Festsitzung der Reichskulturkammer im Deutschen Opernhaus am 1. Mai (Heft 10) ..... 249 bis 251
Reichsminister Dr. Goebbels zu den Kulturschaffenden (Heft 23) ..... 586 bis 587
Geburtstag des Reichsministers Dr. Goebbels: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 505 bis 517
Reichsminister Dr. Goebbels: Die Entwicklung des Theaters im Dritten Reich, dargestellt in Aussprachen aus siebzehn Reden seines Schirmherrn, des Präsidenten der Reichskulturkammer, Dr. Goebbels (Heft 11/12) ..... 274 bis 278
Das Emmy Göring-Stift in Weimar (Heft 11/12) ..... 306 bis 309
Danksagung von Frau Emmy Göring (Heft 13/14) 352
Graff, Sigmund: Erkenntnisse und Geständnisse (Heft 22) ..... 561 bis 562
Graff, Sigmund: „Die kleinen Meister" (Heft 4) ..... 82 bis 84
Graff, Sigmund: Zur Psychologie des Theatererfolges (Heft 10) ..... 253 bis 258
Grauer, Walter: Zusammenarbeit von Theater und Zeitung (Heft 19) ..... 480 bis 482
Hefter, Dr. Rudolf: Die soziale Stellung des Schauspielers um 1800 (Heft 22) .... 562 bis 565
Hellwig, Friedrich Karl: Jugend und Theater (Heft 17) ..... 428 bis 431
Hendel, Wilhelm: Führertum und Opernregie (Heft 7) ..... 163 bis 165
Herrmann, Bernhard: Maria Magdalena (Heft 1/2) ..... 14 bis 16
Herterich, Dr. Fritz: Theater und Volkswirtschaft (Heft 24) ..... 616 bis 619
Herzog, Dr. J.: Reichsfestspiele Heidelberg 1937 (Heft 15/16) ..... 369 bis 370
Hilpert, Heinz: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 515 bis 516
Hilpert, Heinz: Theatererlebnis in Venedig (Heft 17) ..... 423 bis 424
Hinkel, Hans: Friedrich Bethge — der dramatische Gestalter der Front (Heft 10) 252
Hinkel, Hans: „Männer machen die Geschichte!" (Heft 18) ..... 449 bis 450
Humperdinck, Wolfram: Zur Nachwuchsfrage: Die Opernregieschule zu Leipzig (Heft 21) ..... 532 bis 533
Iltz, Walter Bruno: Regie-Erfahrungen bei den Heidelberger Festspielen (Heft 18) 458 bis 459
Jannings, Emil, und Friedrich Bethge Staatspreisträger (Heft 10) 253
Junghans, Ferdinand: Das Drama in dieser Zeit (Heft 9) ..... 224 bis 225
Karthaus, Werner: „Der widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz (Heft 11/12) ..... 282 bis 285

A. E. Frauenfeld, Berlin

Ehret eure kleinen Meister!

Wir wollen einmal nicht von den Großen sprechen, von den Glücklichen, die Ruhm und Ehre ernten und denen Gagen am Monatsersten in der Höhe eines Jahreseinkommens ausgezahlt werden. — Nicht, daß es ihnen geneidet würde — wahre Künstler können nie genug der stofflichen und ideellen Güter für ihre Leistungen erhalten, die in Ziffern überhaupt nicht umzurechnen und auszudrücken, noch viel weniger abzugelten sind.

Wir wollen uns von den vielen Scheinwerfern, in deren grellem Licht die Großen der Bühne vor der sie bewundernden Welt stehen, einen herumdrehen — man wird es gar nicht bemerken in der strahlenden Helle des Ruhmes — und wir wollen mit diesem einen aus der Metropole ins Land hinausleuchten, wollen ihn suchend durch die deutschen Städte gleiten lassen.

In B-Stadt lassen wir ihn am Schützenhaus ruhen. Die abendliche Theatervorstellung ist zu Ende. In jedem Monat spielt die städtische Bühne von A-Stadt einmal im Theatersaal des Schützenhauses, wo sonst die Tanzfeste veranstaltet werden und auch die Laienbühne unter Leitung des Herrn Oberlehrers „spielt". — „Abstecherorte bespielen" heißt der Fachausdruck dafür. In Hunderten von Dörfern und Städten wird durch die Landesbühnen, große Wanderbühnen oder durch die stehenden Theater, die ihre Ensembles auf Reisen schicken, in genau geregelter und von der Reichstheaterkammer für ganz Deutschland geordneterweise von Berufskünstlern Theater gespielt.

An hundert Stellen schließen sich zwischen 22 und 23 Uhr nachts die Vorhänge, und es zeigt sich das gleiche Bild: Froh gelaunte Menschen eilen nach Hause; Grüße werden getauscht, das Erlebnis des Abends besprochen. — Nach zehn Minuten ist das Schützenhaus leer und finster geworden. Frau Müller ist bereits in ihrem warmen Zimmer; Herr Meyer sitzt noch bei einem Grog in der gemütlichen Gaststube, wo die Stammtischrunde ihn erwartet hat.

Da regt es sich im verlassenen Schützenhaus. Abseits steht ein Autobus, glotzt mit einfältigen Augen auf Wasserlachen und rußgefleckte Schneereste am Straßenrand. Der angelassene Motor schüttelt den Kraftwagen, als würde er vom Nachtfrost gebeutelt.

Da kommen sie angetrippelt, in Mäntel vermummt, die Köpfe eingezogen, kleine Köfferchen in den Händen. Der strahlende Held, der in den Träumen von einigen Dutzend Mädel und Frauen spukt, die bereits in ihre warmen Betten geschlüpft sind; die Salondame und die niedliche Naive, die sich die Schminke nur notdürftig von den Gesichtern entfernten, da sie kein warmes Wasser zur Verfügung hatten — und alle die andern. Der Komiker ist ganz ernst. Er hat wieder Zahnschmerzen und kommt vor Proben und Spielen nicht dazu, den Arzt aufzusuchen. Alle kommen sie und huschen in ihren Autobus und kuscheln sich in ihre Ecken.

Fein, Leute, daß der Wagen zur Verfügung ist. Wie scheußlich war das vorige Woche in C-Dorf; da mußten sie zur Bahn ohne Abschminken, zehn Minuten Laufschritt und dann war das verd..... Bimmelzügele davongefahren, weil die C-Dorfer so viel geklatscht hatten und sie mit der Draufgabe eine Viertelstunde länger gespielt hatten.

Langsam kommt die wohlige Entspannung, und die Kleider wärmen sich durch. Während der Wagen durch die nächtliche Landschaft rumpelt, kommt das normale Leben nach dem Spiel wieder zurück.

Die Naive malt Buchstaben auf die angelaufene Fensterscheibe und träumt, daß das Angebot, das sie gestern nach einer größeren Stadt erhielt, mit 50,— RM. monatlich mehr (es wären dann immerhin 240,— RM.) schon Wirklichkeit ist. Gegenüber unterhalten sich zwei; sehr prosaisch. Schlaf und Schlafbedürfnis, zwei so verwandte Dinge, die man doch so schwer auf eine Formel bringen kann.

Um 1.30 Uhr nachts werden sie in A-Stadt sein, da wird es 2 Uhr, bis man im Bett steckt, und um ½11 Uhr ist am anderen Vormittag Probe und am Abend Vorstellung. Gedankenvoll windet die Salondame eine blonde Haarsträhne auf den Zeitgefinger der Rechten und stellt fest, daß eine fachmännische Behandlung ihrer Haare trotz des katastrophalen Zeitmangels unerläßlich ist.

Unterdessen hat der Motor und die animalische Wärme eine angenehme Temperatur geschaffen, und alles ist munter geworden.

Nur der Kapellmeister und seine beiden Musiker wühlen in ihren Taschen nach dem letzten Groschen — morgen gibt es Gehalt,

Kayßler, Friedrich: Vom Wesen der Schauspielkunst (Heft 23) ..... 591 bis 594
Kelch, Werner: Das neue Theater-Museum in Berlin (Heft 1/2) ..... 9 bis 13
Keulers, Dr.: Erklärung (Heft 1/2) 5
Klaiber, Dr. Joachim: Das Theater der Jungen (Heft 9) ..... 217 bis 220
Klaiber, Dr. Joachim: Kapellmeister und Regisseur (Heft 24) ..... 613 bis 615
Klöpfer, Eugen: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 507 bis 508
Klöpfer, Eugen: Adele Sandrock zur Erinnerung (Heft 18) ..... 450 bis 453
Kluge, Kurt: Ein Kapitän auf der Bühnenprobe (Heft 15/16) ..... 384 bis 386
Köppler, Dr. Rudolf: Vom Wesen des Schauspielers (Heft 7) ..... 166 bis 168
Körner, Ludwig: Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden (Heft 5) ... 105 bis 110
Körner, Ludwig: Deutsche Bühnenschaffende: Eure Altersversorgung ist gesichert! (Heft 13/14) ..... 321 bis 329
Körner, Ludwig: Die neuen Satzungen der Versorgungsanstalt und die bei ihr bisher Versicherten (Heft 19) ..... 476 bis 477
Körner, Ludwig: Altersversorgung! Pflichtversicherung, Neugestaltung der Bühnen-Vermittlung! (Heft 24) ..... 610 bis 613
Körner, Ludwig: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 510 bis 511
Körner, Ludwig: Deutsche Theaterleute beim Theaterkongreß (Heft 13/14) ..... 349 bis 352
Ludwig Körners 25jähriges Bühnenjubiläum (Heft 24) 627
Lapenieks, W.: Meine Eindrücke von den Berliner Theaterverhältnissen (Heft 8) .. 200 bis 201
Leistungen der deutschen Bühnen für das WHW. 1936/37 (Heft 11/12) 310
Lerda, Dr. Giovanni: Freundschaftstage mit der deutschen Delegation in Italien (Heft 17) ..... 420 bis 423
Linnebach, Prof. Adolf: Bühnentechnik als Fachwissenschaft (Heft 3) ..... 50 bis 54
Loos, Theodor: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) 517
Meißner, Hans: Die Römerberg-Festspiele zu Frankfurt a. M. (Heft 15/16) ..... 374 bis 377
Neuabschluß des Kartellverbandes Deutscher Bühnenangehöriger (Heft 11/12) .... 309 bis 310
Orthmann, Erich: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 516 bis 517
Otto, Paul: Der falsche Auftritt (Heft 7) ..... 174 bis 175
Paraskewas, Nikolaus: Meine Eindrücke von der Theaterkunst Berlins (Heft 22) . 567 bis 568
Queck, Senatspräsident Leo, achtzig Jahre alt (Heft 4) ..... 88 bis 89
Reichert-Bota, Hans: Werktreue im Bühnenbild (Heft 24) 620
Reichs-Theaterfestwoche vom 13. bis 20. Juni 1937: Folge der Veranstaltungen (Heft 11/12) 305
Reichs-Theaterfestwoche:
Berichte über den Verlauf:
Erster Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Sonntag, dem 13. Juni (Heft 13/14) 330 bis 331
Zweiter Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Montag, dem 14. Juni (Heft 13/14) .. 331 bis 333
Dritter Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Dienstag, dem 15. Juni (Heft 13/14) . 333 bis 338
Vierter Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Mittwoch, dem 16. Juni (Heft 13/14) 339 bis 341
Fünfter Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Donnerstag, dem 17. Juni (Heft 13/14) 341 bis 343
Sechster Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Freitag, dem 18. Juni (Heft 13/14) 343
Letzter Tag der Reichs-Theaterfestwoche am Sonntag, dem 20. Juni (Heft 13/14) 344
Reinboth, Gerhard: Ein italienisches Theaterinstitut (Heft 7) 173
Reinboth, Gerhard: Italiens Theater geht zum Volk (Heft 3) ..... 58 bis 59
Reinboth, Gerhard: Das Massentheater und seine Möglichkeiten in Italien (Heft 17) ..... 425 bis 426
Rode, Wilhelm: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 513 bis 515
Rode, Generalintendant Wilhelm, 50 Jahre alt (Heft 4) 89
Roethe, Goetz: Zur ersten Bühnenbild-Ausstellung im Berliner „Haus der Kunst“ (Heft 4) ..... 81 bis 82
Rudloff-Hille, Dr. Gertrud: Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth (Heft 15/16) 370 bis 373
Rumänien, Vier Jahre Deutsches Landestheater in (Heft 15/16) 393
Sandrock, Adele, zur Erinnerung (Heft 18) ..... 450 bis 454
Sauermann, Dr. Clemens: Die Aufgabe des Bühnenkünstlers in der deutschen Theaterpolitik (Heft 19) ..... 483 bis 486
Schlösser: An die deutschen Bühnenkünstler (Heft 1/2) 1
Schlösser, Rainer: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) ..... 505 bis 507
Schlösser, Rainer: Geleitwort zur Reichs-Theaterfestwoche (Heft 11/12) 273
Schlösser, Rainer: Geleitwort zur „Woche des deutschen Buches“ (Heft 21) 529
Schlösser, Rainer: Italienische Freilichttheater (Heft 17) ..... 417 bis 418
Schlösser, Rainer: Bekanntgabe der Umwandlung der „Bühne“ (Heft 23) 585
Schneider, Dr. Alexander: Das Goya-Drama „Genie ohne Volk“ von Warsitz (Heft 11/12) ..... 286 bis 289
Schönherr, Carl † (Heft 19) 473
Schuchardt, H. E.: Der Schauspieler in der Arbeitsrechtsprechung des Auslandes (Heft 3) ..... 56 bis 58
Schulze, Bernhard: Etwas vom nordischen Schauspieler (Heft 5) ..... 114 bis 115
Sievers, Rolf: Genie und Jugend (Heft 6) ..... 146 bis 147
Spring, Alexander: Die Aufbauarbeit an den Städtischen Bühnen in Köln (Heft 11/12) ..... 279 bis 281
„Stars“ privat! (Heft 15/16) ..... 379 bis 380
Strohm, Heinrich K.: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) 513
Süßenbach, Fritz: Darf der Künstler öffentliche Ehrenämter übernehmen? (Heft 6) .. 142 bis 146
Tamberlani, Prof. Carlo: Das deutsche Theater 1937 (Heft 21) ..... 536 bis 539
Theater-Nachrichten: Heft 1/2: 19 bis 31; Heft 3: 61 bis 67; Heft 4: 90 bis 93; Heft 5: 120 bis 124; Heft 6: 149 bis 151; Heft 7: 177 bis 180; Heft 8: 202 bis 203; Heft 9: 232 bis 235; Heft 10: 260 bis 262; Heft 13/14: 353 bis 355; Heft 15/16: 397 bis 399; Heft 17: 434 bis 436; Heft 18: 461 bis 463; Heft 19: 487 bis 490; Heft 20: 518; Heft 21: 545 bis 547; Heft 22: 571 bis 573; Heft 23: 601 bis 602; Heft 24: 626 bis 630.

wenn auch von Vorschüssen angeknabbert, aber heute Nacht hätten sie allzugerne noch einen Grog getrunken — es geht nicht. Doch da sind einige, die haben noch blinkende Dinger in der Tasche, und es wird eine gemeinsame Kasse gemacht, aus der für jeden ein Glas Bier oder Grog bezahlt werden kann. Die halbe Stunde ist die einzige Freizeit des ganzen Tages gewesen; dafür muß man allerdings eine halbe Stunde Schlaf drangeben.

Frau Meier hat unterdessen — nachgenießend — das Programmheft noch einmal vom Titel bis zu der Reklame durchstudiert, hat den Abend noch einmal kurz nacherlebt und ist darüber eingeschlafen. Herr Müller ist schon daheim und schläft bald ebenso tief wie geräuschvoll.

Die aber, die wieder hunderten Menschen einen Abend verschönt haben, die Erbauung und Freude brachten, die gleich bunten Schmetterlingen, die in Sonnenstrahlen tanzen, durch den grauen Alltag in hellem Lichtschein gehüllt schritten — die rattern in ihrem Autobus immer noch übers Land, ihrer Heimatstadt zu.

Alltäglich vollzieht sich dies Schauspiel etwa an hundertfünfzig Stellen in Deutschland. An die zwei- bis zweieinhalbtausend Bühnentätige, also etwa ein Fünftel bis ein Viertel aller Bühnentätigen Deutschlands, sind davon betroffen.

Ich glaube nicht, daß wir irgendjemandem Illusionen zerstören, wenn wir etwas hinter die Kulissen leuchten und zeigen, mit wieviel kleinen und großen Sorgen und Unannehmlichkeiten das Leben des Bühnenkünstlers verbunden ist.

Und wenn einer versucht ist zu sagen: „Na, man nicht so dick auftragen, Hunderttausende müssen täglich im Morgengrauen aufstehen und haben einen weiten Weg zum Arbeitsplatz", dann sei neben vielem, was ungesagt bleibt, dem nur entgegengehalten, daß es gleichgültig ist, ob man seiner Maschine oder seinem Schreibtisch mürrisch oder fröhlich entgegentritt, ob man Schnupfen hat oder verkühlt ist, während sich der Bühnenkünstler auf diesem Gebiet kein Privatleben gestatten kann. Ueberdies hat jedermann bis auf den Bühnenkünstler sein Wochenende für sich, während der Begriff Sonntag für den Bühnentätigen lediglich den Gedanken an zwei Vorstellungen am Tage statt an eine erweckt.

Und doch ist das alles irgendwie schön und auch notwendig, notwendiger als die hohe Berufsschule, aus der die Großen emporsteigen ins strahlende Scheinwerferlicht der Aufmerksamkeit des ganzen Volkes, der ganzen Welt.

Denn so m u ß die Laufbahn des Künstlers beginnen: bei den kleinen Bühnen durchgehungert, durchgefroren, durchgekämpft, um dann eines Tages von der Höhe des Erfolges mit Stolz auf die Lehr- und Wanderjahre zurückblicken zu können, die aus einem begabten oder talentierten Anfänger einen vollendeten Künstler gemacht haben. Denn die Karriere soll nicht bei den großen Bühnen der Großstädte ihren Anfang nehmen und allmählich in die Provinz und zur Wanderbühne führen, sondern gerade die umgekehrte Entwicklung nehmen.

Jenen aber, denen der Weg zu den Gipfeln versagt war, sei es doppelt gedankt, daß sie unermüdlich und mit Fleiß in Kleinarbeit helfen, jenes bunte Mosaik aus tausend Leistungen zusammenzufügen, das wir in Zahl und Leistung das auf der ganzen Welt einmalige „deutsche Theaterleben des Dritten Reiches" nennen.

Ehret eure kleinen Meister! Es ist unendlich viel Hingabe an die Kunst, es ist jene wunderbare Besessenheit, das Durchdrungen-

Für die zahlreichen guten Wünsche, die mir anläßlich des neuen Jahres aus allen Kreisen der deutschen Theaterwelt zugegangen sind, bitte ich, auf diesem Wege meinen herzlichen Dank aussprechen zu dürfen. Ich erwidere sie in aufrichtiger Kameradschaftlichkeit.

Schlösser

Präsident der Reichstheaterkammer

Thomas, Walter: Bochum und die Reichs-Theaterfestwoche 1937 (Heft 11/12) .. 290 bis 292
Thomas, Walter: Kunstbetrachtung, vom Theater aus gesehen (Heft 9) .. 220 bis 224
Thomas, Walter: Eine Theaterkundgebung der deutschen Jugend in Bochum (Heft 8) 193 bis 195
Thomas, Walter: Die Zweite Deutsche Shakespeare-Woche in Bochum (Heft 18) .. 459 bis 460
Tjadens, Herbert: Die Sentenz vor der Rampe (Heft 15/16) ..... 381 bis 383
v. d. Trenck, Ulrich: Maria Stuart im Schwarzwald (Heft 22) ..... 566 bis 567
Vogt, Karl: Sprechkunst (Heft 21) ..... 540 bis 541
Walleck, Oskar: Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober (Heft 20) 512
Weichert, Richard: Dramaturgisches zu Hebbels „Nibelungen" (Heft 11/12) ..... 303 bis 304
Weiß, Karl: Die Aufgaben des Bühnenmalers (Heft 15/16) ..... 391 bis 393
Werckshagen, Carl: Theateraufgaben in Essen (Heft 11/12) ..... 295 bis 300
Zarth, Hanns: Die Satzungen der Versorgungsanstalt (Heft 13/14) ..... 345 bis 348
Zarth, Rechtsanwalt: Die Unterstützung der Angehörigen von Wehr- und Arbeitsdienstpflichtigen (Heft 9) ..... 227 bis 230
Zerlett, Hans Helmuth: Adele Sandrock zur Erinnerung (Heft 18) ..... 453 bis 459

Besprochene Bücher

von Baudissin, Eva Gräfin: Wilhelmine Schröder-Devrient. Der Schicksalsweg einer großen Künstlerin. (Herbert A. Frenzel.) (Heft 15/16) ..... 395 bis 396
Berndt, Alfred-Ingemar: „Gebt mir vier Jahre Zeit!" Dokumente zum ersten Vierjahresplan des Führers. Unter Mitarbeit von Dr. Erich Schrötter. Mit einem Geleitwort von Reichsminister Dr. Joseph Goebbels. (Herbert A. Frenzel.) (Heft 21) 544
Blaß, Dr. Leonhard, Oscar Fambach, Franz Konrad Hoefert: Jahrbuch der deutschen Sprecher, bearbeitet und herausgegeben von dem Arbeitsausschuß der Fachgruppe 3c (Sprecher) der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer. (Dr. Rolf Roenneke.) (Heft 23) ..... 594 bis 595
von Blücher, F. A.: 100 Bühnenphotos mit der Leica. (Hans Knudsen.) (Heft 8) 201
Bobbert, Gerda: Charlotte von Hagn. Eine Schauspielerin der Biedermeierzeit (1809 bis 1891). Mit 12 Abbildungen auf 3 Tafeln. (Hans Knudsen.) (Heft 7) 176
Cunz, Rolf: Deutsches Musikjahrbuch. (Dr. F. B. Biermann.) (Heft 17) ..... 431 bis 432
Droescher, Dr. Georg: Die vormals Königlichen, jetzt Preußischen Staatstheater zu Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 1. Januar 1886 bis 31. Dezember 1935. Ein theatergeschichtliches Nachschlagebuch. (Dr. Hermann Wanderscheck.) (Heft 7) ..... 175 bis 176
Eckert, Gerhard: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel. (Dr. Hermann Wanderscheck.) (Heft 3) ..... 59 bis 60
Eimert, Dr. Herbert: Dr. Karl Storcks Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. (Dr. F. B. Biermann.) (Heft 6) ..... 147 bis 148
Emmel, Felix: Theater aus deutschem Wesen. Schriftenreihe der preußischen Jahrbücher, Heft 38. (Joachim Klaiber.) (Heft 17) 432 bis 433
Fambach, Oscar: siehe Blaß, Leonhard.
Garrigues, C. H. N.: Ein ideales Sängerpaar. Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Malvina Schnorr von Carolsfeld geborene Garrigues. (Dr. F. B. Biermann.) (Heft 10) ... 258 bis 259
Geratewohl, Dr. Fritz: Richtiges Deutschsprechen (Dr. Rolf Roenneke.) (Heft 24) 623
Graff, Sigmund: Unvergeßlicher Krieg. Ein Buch vom deutschen Schicksal. Mit Bildtafeln von Herbert Schnürgel. (Erich Dürr.) (Heft 7) 176
Haagen, Edwin: Der deutsche Kunstgesang in Not! (Dr. Rolf Roenneke.) (Heft 21) 542 bis 544
Hinkel, Hans: Handbuch der Reichskulturkammer. Bearbeitet von Gerichtsassessor Günther Gentz. (Hans Knudsen.) (Heft 22) 570
Hoefert, Franz Konrad: siehe Blaß, Leonhard.
Ilg, Johannes: Theatergeschichte (Herbert A. Frenzel.) (Heft 24) 622
Jacob, Gustaf: Das Theatermuseum der Stadt Mannheim. Mannheim, 1937. Schriften der Stadt Mannheim. Heft 1. (Hans Knudsen.) (Heft 5) 119
Jedzek, Klaus: Kurische Reise (Herbert A. Frenzel.) (Heft 23) 595
Klaiber, Joachim: Die Aktform im Drama und auf dem Theater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. (Dr. Günter Skopnik.) (Heft 5) ..... 118 bis 119
Kutscher, Artur: Stilkunde des Theaters. Grundriß der Theaterwissenschaft. 2. Teil. (Rolf Badenhausen.) (Heft 15/16) 396
Piper, Marie: Das japanische Theater. Ein Spiegel des Volkes. (Carl Hagemann.) (Heft 22) ..... 569 bis 570
Reinecke, Dr. W.: Die Beherrschung der Stimme. (Dr. Rolf Roenneke.) (Heft 21) .... 542 bis 544
Ring, Dr. Franz: Die Silbenabgrenzung im deutschen Kunstgesang unter Zugrundelegung des deklamatorischen Gesangsprinzips Richard Wagners. Sonderabdruck aus den „Bayreuther Blättern". (Dr. Rolf Roenneke.) (Heft 21) ..... 542 bis 544
Rostosky, L.: Spielgestaltung im Volksspiel. Mit Abbildungen. (Hans Knudsen.) (Heft 6) 148
Röttger, Dr. Heinz: Das Formproblem bei Richard Strauß. Gezeigt an der Oper „Die Frau ohne Schatten" mit Einschluß von „Guntram" und „Intermezzo". (Dr. Hermann Wanderscheck.) (Heft 15/16) ..... 394 bis 395
Schulz, Fr. Ernst: Die Bühnenwerke von 1933 bis 1936. Der 3. Band der „Weltdramatik". Führer zu 10 000 Theaterstücken. Stuttgart 1937. (Hans Knudsen.) (Heft 5) 119
Stumpfl, Robert: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. (Rolf Badenhausen.) (Heft 19) 486
Werner, Prof. Dr. Th. W.: 300 Jahre Orchester Hannover (W. Kelch.) (Heft 24) 623
Wilbrandt, Robert: „Mein Vater Adolf Wilbrandt". Zu seinem 100. Geburtstag. (Werner Kelch.) (Heft 21) 544
Wolff, Dr. Hellm. Christian: Die Venezianische Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte und Musik im Zeitalter des Barock. (Dr. Hermann Wanderscheck.) (Heft 22) ..... 568 bis 569
Ziegler, Hans Severus: Wende und Weg (Erich Dürr.) (Heft 24) ..... 622 bis 623

sein von der hohen Mission des Künstlers nötig, um all das lachend und fröhlich, den Beruf getreu erfüllend, zu tragen.

Vor allem aber lernt der Künstler — immer, ob klein, ob groß, zum Einzelgängertum, zum Individualismus neigend — sich in eine Gemeinschaft einfügen; denn nur wenn ehrliche Kameradschaft, wenn ein selbstverständlicher Sozialismus der Tat die Künstlerschaft eines solchen Ensembles zusammenschließt, kann die Leistung trotz der äußeren Erschwernisse vollwertig sein und kann der einzelne aus dem Gemeinsamkeitsgefühl die Kraft für seine Arbeit schöpfen!

Und nun drehen wir den Scheinwerfer, den wir verstohlen durch das nächtliche Deutschland gleiten ließen, wieder zurück und freuen uns, daß es uns gelungen ist, ohne daß jemand dabei verkürzt wurde, das tapfere und mühevolle und doch so schöne Leben jener ein wenig zu beleuchten, die zu ihren Leistungen auf den Brettern der Säle und Vereinsbühnen und kleinen Theater noch die Kameradschaft, die freudige Hinnahme lästiger kleiner Dinge setzen und damit beweisen, daß sie echte, deutsche Künstler im Sinne Adolf Hitlers sind.

Ihr andern denkt hier und da daran und — ehret eure kleinen Meister!

Dr. Gerhard Brückner, Berlin

Auf Fahrt zu den deutschen Gau-Wanderbühnen

I.

Das besondere Interesse der Reichstheaterkammer gilt heute den deutschen Wanderbühnen, was durch die Gründung des Wanderbühnenausschusses in der Reichstheaterkammer bewiesen ist. Wie sehr auch die Fachschaft Bühne den Wanderbühnen einen großen Teil ihrer Arbeit widmet, geht daraus hervor, daß die Leitung des Wanderbühnenausschusses in den Händen des Leiters der Fachschaft Bühne liegt. Diese Personalunion zeigt allen bei den Wanderbühnen tätigen Mitgliedern der Fachschaft Bühne erneut, daß ihre Wünsche und Sorgen erhöhte Beachtung, ihre Pläne und ihr Vorbringen gesteigertes Interesse beim Wanderbühnenausschuß finden.

Die Zusammensetzung des Wanderbühnenausschusses ist wiederholt in der „Bühne" gestreift worden. In der Zwischenzeit hat der Reichs- und Preußische Minister des Innern als seinen Vertreter Herrn Ministerialrat Eickhoff in den Wanderbühnenausschuß entsandt. Diese Erweiterung des Mitarbeiterkreises im Wanderbühnenausschuß ist deshalb so begrüßenswert, weil daraus die große Anteilnahme der für die deutschen Gemeinden maßgebenden höchsten Reichsbehörde an der Aufbauarbeit der Reichstheaterkammer zu ersehen ist.

Weiter sind in den Wanderbühnenausschuß zwei Wanderbühnenleiter durch den Präsidenten der Reichstheaterkammer berufen worden, die mit dem Wanderbühnenwesen besonders vertraut sind: der Leiter der Deutschen Landesbühne Berlin und der Leiter der schlesischen Landesbühne in Breslau.

Der Wanderbühnenausschuß sorgt nun für die einzelnen Gau-Wanderbühnen nicht allein durch Abhaltung von Besprechungen und Sitzungen in Berlin, in denen grundlegende allgemeine Fragen behandelt werden und in denen die die einzelnen Gaue betreffenden Angelegenheiten zur Erörterung gelangen, sondern durch engste persönliche Fühlungnahme mit der einzelnen Bühne, ihren Betriebsführern und der gesamten Gefolgschaft. Das geschieht durch den Besuch der Wanderbühnen an den Orten ihrer Tätigkeit.

Wenn in diesem Aufsatz von solchen Fahrten zu einzelnen Wanderbühnen gesprochen wird, so mögen die nichterwähnten Gau-Wanderbühnen sich vor Augen halten, daß Dienstreisen nur so weit möglich sind, als der Geschäftsverkehr in der Reichstheaterkammer die Abwesenheit des Referenten erlaubt. Ein Besuch bei den hier nicht aufgezählten Wanderbühnen soll aber demnächst folgen.

II.

Im Gau Thüringen wurde die als Thüringische Landesbühne in Aussicht genommene Wanderbühne Leysaht mit dem Landesleiter der Reichstheaterkammer und dem Obmann der Fachschaft Bühne am Nationaltheater Weimar besichtigt. Im Rahmen des Reiseprogramms ließ sich ein Besuch der Bühne nur am Tage vor dem Erntedankfest ermöglichen, was dem Bühnenleiter im Hinblick auf die Saalbeschaffung erhebliche Schwierigkeiten bereitete; aber sie wurden durch die Hilfe des Bürgermeisters in Stadtilm behoben. In einem vollbesetzten Saal

startete „Hilde und die 4 PS". Zwar war die Bühne denkbar primitiv, zwar legten die Zuschauer während der Aufführung großen Wert auf weitere Zufuhr von Speisen, Getränken und Rauchwaren, aber die Mitglieder der Wanderbühne ließen sich dadurch nicht stören, ihr möglichstes in diesem Rahmen zu leisten. Unter persönlichen Opfern und Entbehrungen, deren Größe Außenstehenden oft nicht faßbar erscheint, und unter Zurückstellung aller materiellen Fragen bewirkten sie die Durchführung der Veranstaltung.

Die Mitglieder von Wanderbühnen sehen eben ihre Hauptaufgabe darin, durch Leistung die Volksgenossen in den kleinen Städten und Ortschaften von dem Wert und der Notwendigkeit des Theaters zu überzeugen. Sie wissen, daß ihre Bühne für die deutsche Theaterkultur Pionierarbeit leistet, weil sie in Gebiete vordringt, die dem Gedanken des deutschen Theaters erst gewonnen und dann erhalten werden müssen. Da ist einzig entscheidend die Leistung; und die Leistung muß bei der zwanzigsten Aufführung genau so gut sein wie bei der zweiten, weil die Mitglieder immer wieder vor neuen Besucherscharen spielen, weil sie immer anders zusammengesetzte Besucherkreise vor sich sehen. Erst durch in sich geschlossene, überdurchschnittliche Aufführungen wird den bisher theaterfremden Volksgenossen ein solches Erlebnis vermittelt, daß sie Anhänger des Theaters werden und für den Gedanken des Theaters eintreten. Daraus entspringt dann die Frage des Bedürfnisses nach Theateraufführungen; ist diese Frage zu bejahen, werden die Leiter solcher Gemeinden von sich aus Wert auf eine enge Verbindung mit den Wanderbühnen legen. Wie dies im einzelnen Fall am zweckmäßigsten und finanziell tragbarsten geschieht, ergibt sich in Zusammenarbeit aller interessierten Stellen nach den Richtlinien des Wanderbühnenausschusses.

In Thüringen ist durch den Zusammenschluß der thüringischen Gemeinden das gesteckte Ziel in Gestalt des Zweckverbandes erreicht worden. Dieser Verband ist ab 1. April 1936 der Träger der Thüringischen Wanderbühne; darüber hinaus regelt er genau die Bespielung des Gaues Thüringen durch die einzelnen Theater, um eine Ausdehnung der Abstecherorte mancher stehender Bühnen und dadurch eine gegenseitige unfruchtbare Konkurrenz zu vermeiden. Eine genaue planmäßige Bespielung aller thüringischen Städte wird durch diesen Zweckverband in Zusammenarbeit mit dem Wanderbühnenausschuß gewährleistet sein.

ERKLÄRUNG

In der Zeitschrift „Die Bühne" (2. Novemberheft 1936) veröffentlichte Herr Gabsch, Nürnberg, eine Erwiderung zu einem Aufsatz, den ich unter dem Titel „Vom Laienspiel zum Volkstheater" in Nr. 10 der „Volksbühnenwarte" veröffentlicht habe.

Herr Gabsch wandte sich in seiner Erwiderung gegen meine Anregung, jüngere Bühnenkünstler möchten während ihrer Ausbildung gelegentlich in Laienspielscharen mitwirken. Ganz besonders wandte sich Herr Gabsch gegen den in meinem Artikel enthaltenen Satz, der Bühnenkünstler könne bei dieser Gelegenheit „seinen Ruf verbessern".

Ich stehe nicht an, zu erklären, daß ich in meinen Ausführungen in keiner Weise das Privatleben der deutschen Bühnenkünstler im Auge hatte. Es kam mir lediglich darauf an, bei unserm Landvolk die Meinung zu zerstören, der Bühnenkünstler sei in seinem Privatleben das, was er zuweilen in weniger idealen Rollen auf der Bühne zu verkörpern hat. Meine ganze geistige Haltung während meiner zehnjährigen Tätigkeit als Theaterberichterstatter bezeugt, daß mir nichts ferner gelegen hat, als die Ehre der Bühnenkünstler zu verunglimpfen.

Ich bedauere außerordentlich, durch die unglückliche Formulierung meiner Anregungen Anlaß zu Mißdeutungen meiner Vorschläge gegeben zu haben.

Essen, den 21. Dezember 1936

Dr. Keulers.

III.

Von Thüringen aus ging die Fahrt in die Bayerische Ostmark, vorbei an Bamberg (das gerade in der ersten Woche der Spielzeit eine bedeutsame Uraufführung herausbrachte, die starken Erfolg erzielte).

In Müncheberg stand das Auto der Bayerischen Landesbühne; die gemeinsame Fahrt zum Spielort Tirschenreuth, in der Nähe der tschechischen Grenze, war genau so schön wie der im Anschluß an die sehr beachtliche Aufführung von „Hockewanzel" stattgefundene Kameradschaftsabend, so recht geeignet, sofort die persönliche Fühlung mit den Mitgliedern dieser bekannten, über fünf bayerische Gaue sich erstreckenden Wanderbühne zu vermitteln. Da konnten Fragen über die verschiedensten Gebiete sofort in kameradschaftlicher Aussprache geklärt werden; auch hier nahmen die Mitglieder der Wanderbühne das Gefühl mit, daß sie nicht auf verlassenem Posten stehen, sondern daß ihre Arbeit mit größtem Interesse verfolgt wird und die gebührende Unterstützung findet. Die Zeiten, in denen die Tätigkeit an einer Wanderbühne bei manchen Schauspielern Minderwertigkeitskomplexe auslöste, sind vorbei, im Gegenteil: erst über die Wanderbühne geht der Weg aufwärts, weil keine Bühne dem Schauspieler eine so in sich geschlossene, alles umfassende feste Berufsgrundlage bieten kann wie eine bewährte und tüchtige Wanderbühne.

Dies darf ohne Bedenken von der Bayrischen Landesbühne genau so gesagt werden wie von der Württembergischen, zu der noch am selben Abend die Reise angetreten wurde — durch die Bayerische Ostmark, über die Stadt der Reichsparteitage, nach dem südlichen Teil Württembergs, nach Schwenningen zum „Kätchen von Heilbronn". Beide Bühnen schauen auf eine Reihe von Jahren zurück, die ihnen den festen Grund in organisatorischer und künstlerischer Hinsicht gegeben haben. Beiden Bühnen ist es in dieser Spielzeit durch die Arbeit des Wanderbühnenausschusses gelungen, die Zahl ihrer Mitglieder zu vermehren und damit eine große Anzahl neuer Mitglieder in ihre Reihen aufzunehmen; so wirken sich die Maßnahmen des Wanderbühnenausschusses gerade auf dem Gebiet der Arbeitsbeschaffung für die Mitglieder der Fachschaft Bühne segensreich aus. Die Einstellung neuer Kräfte, Vergrößerung bestehender und Angliederung neuer Ensembles bedeutet die Beseitigung der Engagementslosigkeit für viele, viele Schauspieler. Was bei diesen beiden Bühnen durchgeführt ist, wird in anderen Gauen je nach dem Stand der Aufbauarbeit geplant und ebenfalls in Angriff genommen. Grundsatz muß in dieser Hinsicht aber die gesicherte Stellung der Bühne, ihre verstärkte Verankerung im öffentlich-rechtlichen Rechtsträger sein; jedes überstürzte Handeln würde unerfreuliche und sehr gefahrbringende Nachteile mit sich führen.

Es ist deshalb sehr zu begrüßen, wenn man es in Baden bei nur einer Wanderbühne, der Badischen Bühne e. V. (Sitz Offenburg), belassen hat. Die jetzige Spielzeit ist die erste unter der neuen Rechtsträgerschaft; in ihr wird sich zeigen, daß diese Wanderbühne für Baden eine Lebensnotwendigkeit bedeutet. Die bei der Bühne Tätigen sind vom besten Willen zur Tat beseelt; eine engere Verbindung der Bühne mit dem Landesleiter der Reichstheaterkammer wird zutage getretene Mängel in regielicher Hinsicht beseitigen. Das Spielgebiet dieser Bühne ist landschaftlich eines der schönsten ganz Deutschlands. Deshalb mögen die Kameraden der Badischen Bühne eines bedenken: Mag der Dienst auch noch so anstrengend sein, mögen hin und wieder Umstände auftreten, die den gehegten Erwartungen nicht entsprechen — was ficht euch das an angesichts dieses herrlichen Schwarzwalds, dieser unbeschreiblich schönen Natur; holt euch aus ihr die Kraft der Arbeit, sie wird euch nie enttäuschen!

IV.

Dem Gau Baden folgte in der Reiseroute der Gau Hessen-Nassau. Er beheimatet eine der besten Wanderbühnen: das Rhein-Mainische Künstlertheater. Diese Feststellung berechtigt nicht zum Nachlassen, sondern verpflichtet zur Steigerung in der Leistung. Bei dieser Bühne tritt der Charakter einer Wanderbühne besonders stark zutage: jene verschworene Gemeinschaft, die durch dick und dünn geht um des deutschen Theaters willen. Da gibt es keine kleinlichen Besserwisser, keine ewigen Nörgler, keine Grübler, die vor dauerndem Hin- und Herwägen zu keiner wirklichen Tat kommen. Der vorbildliche Geist dieser Bühne hat dem Wanderbühnenausschuß auch Veranlassung gegeben, das Spielgebiet zu erweitern durch Zuteilung eines weiteren Gaues; denn nicht durch möglichst verzweigte Neugründung von Wanderbühnen dient man dem Theater, sondern durch Erweiterung bewährter, tüchtiger Wanderbühnen.

Durch die Vergrößerung seines Spielgebiets scheiden für das Rhein-Mainische Künstlertheater die kleineren und kleinsten Orte des Gaues Hessen-Nassau für die Bespielung aus. Diese sind dafür der Hessen-Nassauischen

Volksbühne in Wiesbaden in dieser Spielzeit zugeteilt worden. Es bleibt abzuwarten, wie diese noch nicht auf öffentlich-rechtlicher Grundlage stehende Bühne sich entwickeln wird. Sie kann naturgemäß nicht mit den bisher aufgezählten Wanderbühnen verglichen werden; bei ihrer Beurteilung muß man der Entwicklung dieser Bühne aus kleinsten Anfängen heraus Rechnung tragen.

Vor der Rückkehr nach Berlin wurde noch der Wanderbühne der beiden westfälischen Gaue, dem Westfälischen Landestheater Paderborn, ein Besuch in Werne (Lippe) abgestattet. Auch diese Bühne, geführt von theaterbegeisterten Männern, hat ein zweites Ensemble angliedern müssen, um den Bedarf an Theateraufführungen decken zu können. Mehrfache Erkrankungen im Personal waren leider eingetreten; durch kameradschaftliches Einspringen anderer Mitglieder und Doppelbesetzungen wurde die Aufführung doch noch ermöglicht. Hoffen wir, daß der nächste Besuch in eine grippefreie Zeit fällt.

V.

Ein besonders wichtiger Gau in Wanderbühnenfragen wurde zu Beginn der zweiten Dienstreise aufgesucht, der Gau Sachsen.

Hier ist die Gründung des Sächsischen Gemeinde-Kulturverbandes in das entscheidende Stadium getreten. Dieser Verband stellt sich unter anderem die Aufgabe, durch Unterstützung oder Errichtung oder Unterhaltung von Wanderbühnen den sächsischen Gemeinden die Veranstaltung künstlerisch hochwertiger Theatervorstellungen zu ermöglichen und denjenigen Gemeinden, die gemeindeeigene Theater besitzen, die Aufrechterhaltung der Theaterbetriebe zu gewährleisten und ihnen Spielmöglichkeiten in anderen Gemeinden zu vermitteln. — Die Abnahme von Wanderbühnenvorstellungen wird künftig zwischen den einzelnen Gemeinden und dem sächsischen Gemeinde-Kulturverband vereinbart werden; dazu ist die Uebernahme der Trägerschaft für die Wanderbühnen auf den Verband unerläßliche Voraussetzung.

Karl Spitzweg:
Das Finale

Nach einem Original
im Münchener Theater-Museum

Die bisher auf privatrechtliche Grundlage gestützten Bühnen, die in den Zweckverband eingegliedert werden sollen, sind die Sächsische Kulturbühne in Chemnitz (Direktor Hampe) und die Neue Sächsische Landesbühne in Leipzig (Direktor Oehler).

Mit dem von der erstgenannten Bühne gemieteten Auto ging es am Bußtag bei trübem Novemberwetter von Chemnitz nach Roßwein, wo „Der Verrat von Novarra" gespielt wurde. Der gute Ruf dieser Bühne wurde durch die Leistungen des Ensembles bestätigt.

Die genaue und sorgfältige Einstudierung des Werkes — eine Tatsache, die bei Wanderbühnen als Regel gelten kann — sicherte nicht nur dem Stück die ihm gebührende Anerkennung und den Erfolg, sondern hinterließ auch bei den zahlreich erschienenen Einwohnern einen nachhaltigen Eindruck.

Dasselbe kann von der Aufführung des „Nachbar zur Linken" gesagt werden, mit der die „Neue Sächsische Landesbühne" in Radeberg gastierte. Es wurde vollkommen ohne Souffleur gespielt, — bei den durchweg nicht kleinen Rollen ein nicht zu unterschätzender Umstand. Auch hier ist das Ensemble eine große Familie, die in der etwas schwierigen Zeit der Umgestaltung der Bühne noch stärker zusammenhält und durch erhöhte Arbeitsleistung dem Theater dient.

VI.

Die Wanderbühne des benachbarten schlesischen Gaues ist die Schlesische Landesbühne G. m. b. H. mit ihren drei in Glogau, Bunzlau und Brieg stationierten Ensembles. Die Schlesische Landesbühne gehört in organisatorischer und künstlerischer Hinsicht zu den ersten der deutschen Wanderbühnen. Bei Wanderbühnen kommt es vor allem auf den Geist der Kameradschaft an; denn dieser ist der Anfang und die Grundlage jeder Wanderbühne. An der Stelle einer vielleicht manchmal mehr oder minder vorgetäuschten Kollegialität steht die lebendige echte Kameradschaft, die es bei Wanderbühnen täglich — fast stündlich — zu beweisen gilt. Dieser Geist des verschworenen Zusammengehörigkeitsgefühls ist es, der kulturelle und sehr beachtliche Aufführungen ermöglicht. Wer durch die Bunzlauer Kameraden der Fachschaft Bühne „Vertrag um Karakat" oder durch die Glogauer „Hamlet" gesehen hat, wird mit ruhigem Gewissen sagen können, daß hier vorbildliche Kulturarbeit geleistet wird.

VII.

Während sich die bisher aufgeführten Wanderbühnen größtenteils auf ein oder zwei Gaue beschränken, ist die Deutsche Landesbühne Berlin als Wanderbühne größeren Formats für insgesamt fünf Gaue eingesetzt, in denen sie zusätzlich zu der eigenen Gau-Wanderbühne die größeren Städte und Orte bespielt. Ihr Spielgebiet sind bestimmte Städte der Gaue Schlesien, Kurmark, Pommern, Halle-Merseburg, Magdeburg-Anhalt und Thüringen. Sie hat im Gegensatz zu den bereits erwähnten Wanderbühnen kein festes Ensemble, sondern die bei ihr Mitwirkenden — mit Ausnahme der Spielleiter und einiger anderer Kräfte — werden für das betreffende Stück engagiert. Die Sachlage ist also ähnlich wie bei manchen Theatern in Berlin. Durch diese Gestaltung der Bühne ist der Intendant in die Lage versetzt, das zur Aufführung gelangende Werk mit den denkbar besten Kräften zu besetzen, soweit der Rahmen des Etats es erlaubt. So hat jede Aufführung ihren stark individuellen Charakter. Oft findet man Darsteller unter den Mitgliedern der Deutschen Landesbühne, die sonst nur bei stehenden Bühnen engagiert gewesen sind und zum erstenmal mit auf Wanderfahrt gehen. Da kommt es nun wesentlich darauf an, wie der für das einzelne Ensemble Verantwortliche die Truppe leitet und wie das neue Mitglied sich in die ihm zunächst fremde Umgebung und anders gestaltete Berufsausübung einlebt. Von beiden Personen hängt es ab, ob der schon näher gekennzeichnete Kameradschaftsgeist auch hier zu finden ist.

In dieser Hinsicht gab es bei der Aufführung des „Ministerpräsidenten" in Sorau (es war die vierte Aufführung, die Tournee hatte also gerade begonnen) zu Klagen keinen Anlaß. Die Aufführung selbst zeigte, was die Träger der Hauptrollen betrifft, ein erstaunlich gutes Niveau.

VIII.

Von Sorau ging die Fahrt über Grünberg, Züllichau nach Unruhstadt, nur ein paar Kilometer von der polnischen Grenze entfernt. Kennen Sie Unruhstadt? Wenn nicht, dann holen Sie das Versäumte nach, wobei ich gleich auf die nicht gerade gute Zugverbindung aufmerksam machen möchte. Kennen Sie in Unruhstadt das Stadttheater? Dann fragen Sie nach G. Eichlers Festsälen. Es ist ein verhältnismäßig großer Saal mit denkbar kleiner Bühne. Es lohnt sich schon nach Unruhstadt zu fahren zu den Gastspielen des Kurmärkischen Landes-

theaters: „Herr Barnhusen liquidiert". Zum 40. Male auf dieser Fahrt durch den Gau Kurmark spielte das dritte Ensemble (!) des Kurmärkischen Landestheaters dieses Werk in Unruhstadt. Die Vorstellung war eine ausgezeichnete Aufführung, vorbildlich in ihrer geschlossenen und geraden Linienführung. Hier wurde wahrhaft kulturelle Pionierarbeit geleistet mit wertvollem Stück und tadelloser Aufführung. Da ziehen nun die sechs Schauspieler dieses Stückes mit ihrem Spielwart und Chauffeur von Ort zu Ort, durch diesen grenzpolitisch so überaus wichtigen Gau, mit übervollem Herzen, um täglich ihr Bestes zu geben. Sie verzichten auf Stühle in den Garderoben (wenn man diese „Räume" noch so bezeichnen kann), nur um noch einigen Besuchern Gelegenheit zu geben, die Vorstellung im Sitzen mit anzusehen. Sie lassen sich durch wolkenbruchartiges Wetter nicht abhalten mit anzupacken, um die Dekoration von den Wagen auf die Bühnen zu bringen.

Und dieses Ensemble ist erst der eine Zweig des Kurmärkischen Landestheaters. In dieser Spielzeit gibt es noch zwei andere (eins davon brachte „Minna von Barnhelm"). In der nächsten Spielzeit sind es hoffentlich mehr. So wird hier im Gau Kurmark durch die planvolle Zusammenarbeit zwischen der Landesstelle des Propagandaministeriums und der Reichstheaterkammer noch vieles zu erreichen sein. Das bisher Geleistete ist schon ein Mehr gegenüber der vergangenen Spielzeit; aber es wird nicht ausgeruht, sondern weitergebaut, bis auch in diesem Gau restlos alles erfaßt ist.

Einen lehrreichen Vergleich zwischen den Leistungen zweier Spielzeiten bot auch die Pommersche Landesbühne, die jetzt ihre zweite Spielzeit durchläuft. Man hat die Kinderschuhe abgelegt und die Kinderkrankheiten überwunden. Voller Freude konnte die sichtbare Aufwärtsentwicklung festgestellt werden. Mit „dem Herz am rechten Fleck" sollte man dort auch weiterarbeiten, um in der kommenden Spielzeit wieder einen Schritt vorwärts machen zu können.

So brachte auch diese Dienstreise, bei der der Besuch einiger Stadttheater eingeflochten war (über die aber in diesem Zusammenhang nicht gesprochen zu werden braucht) neue Anregung zu neuem Schaffen.

Die von der Gefolgschaft und der Betriebsführer meistenteils in Gegenwart des Landesleiters der Reichstheaterkammer auf den verschiedensten Gebieten vorgetragenen Wünsche gilt es nach Möglichkeit zu erfüllen. Die Vorarbeiten sind schon in Angriff genommen worden. So tragen alle — Mitglieder der Wanderbühne, Obleute der Fachschaft Bühne, Landesleiter der Reichstheaterkammer und Wanderbühnenausschuß — in gemeinsamer Arbeit ihren Teil zu dem großen Aufbauwerk der Reichstheaterkammer mit bei.

Werner Kelch, Berlin

Das neue Theater-Museum in Berlin

Zur Eröffnung des Museums der Staatstheater im Berliner Schloß

Viele Jahrzehnte haben die Dinge, die heute den Hauptbestand der Theatersammlung der Staatstheater bilden, ein verstecktes Dasein geführt, und erst die Theaterausstellung in Magdeburg brachte den Entschluß, alle die Schätze, die man dort einem großen Publikum gezeigt hatte, nicht wieder der Vergessenheit zu übergeben, sondern sie dem Kenner und Liebhaber des Theaters in einer ständigen Schau zugänglich zu machen. So entstand das Museum der Staatstheater in der Oberwallstraße. Es war eine Lösung, deren vorläufiger Charakter schon durch die Enge und Abgelegenheit der Räume von vornherein bedingt war. Nur ein Kreis von Eingeweihten fand den Weg zu dieser Sammlung, der darum eine Wirkung nach außen und die anregenden Beziehungen zum lebendigen Theater auf breiterer Basis versagt bleiben mußten. Aus diesen Anfängen wendet man sich nun mit der Schaffung anspruchsvollerer Räume und der Uebernahme der Bestände der Theatersammlung Louis Schneider, der wertvollsten Berliner Sammlung von Theatergraphik, an ein größeres Publikum, und es wäre nun einmal zu sagen, was das Theatermuseum dem Laien und Liebhaber der Bühne bedeuten kann und welche Aufgaben ihm für das Schaffen des Bühnenkünstlers zufallen, kurz: inwieweit das neue Museum der Staatstheater bereits die Forderungen erfüllt, die heute an ein Theatermuseum gestellt werden müssen.

Zunächst drängt sich die Frage auf: läßt sich die flüchtigste Kunst, das Theater, überhaupt in der Form eines Museums pflegen und zu sichtbarer Gestalt bringen?; denn was bleibt von der schauspielerischen Leistung neben der vergänglichen und wenig erfaßbaren Wirkung auf den Zuschauer zurück als Kostüme und Requisiten, Aeußerlichkeiten, die ohne den Schauspieler tot sind, denen mit dem Fallen des Vorhangs aller Glanz und die Atmosphäre der Bühne geraubt wird und die beim Tageslicht nur traurig und ernüchternd wirken. Von diesen Dingen aus läßt sich kein lebendiger Eindruck gewinnen, ebensowenig können uns Kranzschleifen etwas sagen über den Kontakt von Schauspieler und Zuschauer im festlichen Zusammenklang der Aufführung. Regiebücher, Aufführungstexte und -berichte sind in der Hand des Forschers zwar ein äußerst wichtiges Material, aber in der Form einer Ausstellung können sie uns kaum ein greifbares Bild des Theaters geben. Man war allzusehr gewohnt, sich auf die literarische Ueberlieferung zu verlassen, bis man entdeckte, daß das Theaterbild, der Bericht des Malers über Aufführung und Schauspieler, den Forderungen nach unmittelbarer Anschaulichkeit weitgehender entgegenkam. Die bildliche Form der Uebermittlung und Kritik, die den flüchtigen Augenblick der Aufführung über die Jahrhunderte hinweg festzuhalten vermochte, erwies sich als alter künstlerischer Brauch des Theaters, denn nicht die Laune des Malers und schauspielerische Eitelkeit ließ solche Dinge entstehen, sondern ein Bedürfnis zu gegenseitiger Mitteilung des Erlebnisses und zur Diskussion schuf diese Zeugnisse, die mehr als Nachklang der Wirkungen des Theaters denn als selbständige Werke des Malers und Graphikers betrachtet werden müssen und die darum auch ihrem Ursprung gemäß für das Theater in lebendigster Weise weiterwirken sollen.

Gegenüber den literarischen Denkmälern bietet das Bild eine direktere Anschaulichkeit. Es ist ehrlicher als das Wort, weil ihm die Mehrdeutigkeit der Interpretation unmöglich ist. Künstlerisches Geschehen läßt sich nur unvollkommen beschreiben, und die Fülle der wirksamen Faktoren, Theaterbau, Schönheit der Bühnendekoration, Wortklang, tänzerische Geste und die Vereinigung aller im überwältigenden Erlebnis der Aufführung stellt in seiner Einheit etwas Unfaßbares dar, das sich nicht mit Worten wiedergeben läßt. Eher kann das Geheimnisvolle des Kunstwerkes in malerischer Darstellung zu einem Gegenwartserlebnis werden. Das Theaterbild ist Teil und Resultat der Wirkungen der Bühne, zu denen der Maler unmittelbar zurückführen kann.

Im Mittelpunkt eines Theatermuseums wird daher das Bild stehen, und es muß die Aufgabe sein, dem Betrachter aus der Anschauung heraus einen Eindruck zu vermitteln und alles zu unterdrücken, was diese Wirkungen beeinträchtigen kann. Es wird also auf das Was ankommen, den Bestand des Museums; aber fast noch wichtiger wird die Art sein, wie gezeigt wird. Ritterrüstungen sagen nichts über die Darstellung des Helden und die Tanzschuhe einer Primaballerina nichts über ihr Können, während in malerischer Formulierung künstlerische Eigenarten vollkommen zum Ausdruck gebracht werden können. In der Stellungnahme zu dieser Frage scheiden sich Erinnerungsstätte und Museum. Leichter als Fragen der Schauspielkunst und des Stils läßt sich der äußere Rahmen der Inszenierung festhalten. Dekorationsentwürfe, Figurinen und Modelle, die der Vorbereitung der Aufführung dienen, sind auch später noch aufschlußreiche Dokumente für den Charakter und die Absichten der Inszenierung. Bei allen diesen Werken der Bildkunst ist die unmittelbare Beziehung zum Theater das Entscheidende und nicht malerische und graphische Qualitäten, nicht absoluter Kunstwert, sondern spürbare Theaternähe. Solche Maßstäbe müssen ausscheiden, denn es handelt sich in erster Linie um Theater, um Interpretationen der Schauspielkunst, um Fragen des Stils, um das Bühnenkunstwerk. Daneben können handschriftliche Aeußerungen, Briefe, Stammbücher und Dokumente das Bild des Schauspielers und der Kulturgeschichte der Bühne ergänzen. Aus diesen Dingen eine Schau des Theaters zu schaffen, wird Aufgabe eines Theatermuseums sein. Ein Ueberblick über das Theater soll vermittelt werden, der aus der Vergangenheit Anregungen zum künstlerischen Schaffen der Gegenwart bietet und den Schritten in die Zukunft durch die Kenntnis des Gewordenen alle Unsicherheit nimmt.

Wir wissen, daß das Forderungen an die Zukunft sind, aber in ihrer Erfüllung wird schließlich Wert und Daseinsberechtigung einer öffentlichen Theatersammlung liegen. In den letzten Jahrzehnten ist eine Reihe solcher Museen entstanden, zum Teil aus den Archiven der Theater, zum Teil aus privaten Stiftungen und Erinnerungsstätten. Wenn eine ideale Lösung aller Probleme bis jetzt noch nicht verwirklicht werden konnte, so lag das weniger an mangelnder Erkenntnis der

Zur Eröffnung des Museums der Staatstheater in Berlin

Bild oben:
Einer der zwölf Ausstellungsräume

Bild links:
Friederike Bethmann-Unzelmann mit ihrem Söhnchen

Fotos: Nicolai

Aufgaben und Ziele als an technischen und wirtschaftlichen Unzulänglichkeiten, die den Aufbau hemmten. Aber wie in dem aus der Clara-Ziegler-Stiftung entstandenen Theatermuseum in München läßt sich hier bereits erkennen, welche lebenswichtigen Aufgaben diesen Sammlungen in naher Zukunft gestellt werden können. Daß auch in Berlin mit dem Umzug in das Schloß ein entscheidender Schritt auf diesem Wege getan werden sollte, war klar und ließ das Ergebnis mit Spannung erwarten. Ebenso selbstverständlich war aber, daß auch hier noch keine Erfüllung aller Wünsche geboten werden konnte, die erst durch eine intensive und zielbewußte Aufbauarbeit zu erreichen ist.

Der erste Eindruck zeigt, daß hier für das ideale Theatermuseum alle Möglichkeiten gegeben sind und wir für die nächste Zeit greifbare Resultate erwarten können.

Ueber den Schlüterhof erreicht man den Zugang zum neuen Museum. Man ist überrascht, beim Eintritt in den alten Bau eine Reihe lichter und schöner Räume zu sehen, die in glücklicher Lösung die imposante Architektur, die allenthalben durch die Fenster hereinschaut, mit der Helle und Freundlichkeit des Innenraums vereinen. Für alle Gegenstände ist hinreichend Platz, und Klarheit der Gliederung, einheitliche Beschriftung und Ordnung sind Dinge, die sofort angenehm auffallen. Daß nicht alles in gleicher Weise seine künstlerischen Qualitäten bei vollem Tageslicht behaupten kann, ist eine andere Frage, der sich durch sorgfältigere und systematischere Auswahl leicht begegnen läßt. Eine Reihe Porträts und Rollenbilder berühmter Schauspieler vereinen Namen von Klang; aber nicht alle sind wirklich Bilder einer Künstlerpersönlichkeit, und es würde in manchem Falle pietätvoller sein, nicht ein routiniertes Machwerk mit dem ehrfurchtgebietenden Namen eines großen Künstlers in Zusammenhang zu bringen. Vornehmlich Werke aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zeigen oft eine erschreckende Unfähigkeit des Urteils in Theaterdingen; sie verraten den Einbruch der Photographie und verbergen zuweilen innere Leere unter äußerer Dekoration. Trotzdem durften sie hier einen Platz finden, weil sie letzten Endes in ihrer inneren Haltung aufschlußreich sein können für die Kunst jener Zeit.

Schauspieler und Rollenbilder großen Formats sind selten, und nicht jeder Bühnenkünstler fand einen so feinsinnigen Interpreten wie Ekhof, der in einer schönen Kopie nach Graff vertreten ist. Wie sinnvoll eine gute Kopie sein kann, wenn es nicht möglich ist, Originale zu besitzen, zeigt dieses Bild am deutlichsten. Trotz aller Mängel gibt uns bereits diese bescheidene Galerie einen anschaulichen Ueberblick über die Entwicklung des Darstellungsstils. Besser als es Worte vermögen, zeigen sie die ehrliche Kunst des Menschendarstellers, die Verwandlungsfähigkeit des Charakterschauspielers, die formalästhetische Haltung einer mehr veräußerlichten Schauspielkunst und die raffinierte Pose der großen Virtuosen. Daneben stehen in vielen Exemplaren Porträtbüsten ebenso unterschiedlicher Qualität, von denen einige jedoch ausgesprochenes Verständnis für die wesentlichen Züge des Schauspielergesichtes verraten. In der Hauptsache waren das alles Dinge, die schon zum Bestand des Museums in der Oberwallstraße gehörten. In mehreren Vitrinen ist Theatergraphik gezeigt aus dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert von den frühesten Schauspielerporträts, Stichen von Chodowiecki bis zu Ludwig Devrients genialsaftigen Falstaffinterpretationen. Gegenüber den oft unangebrachten Repräsentationsansprüchen der großen Oelgemälde lassen sich in diesen äußerlich bescheideneren Blättern viel mehr theatralisch interessante Einzelheiten beobachten. Eine andere Vitrine zeigt Kostümentwürfe aus der ersten Zeit der Oper unter Friedrich dem Großen mit eigenhändigen Korrekturen und Farbenangaben des Königs, eine schöne Erinnerung an den glanzvollen Auftakt Berliner Theaterlebens im achtzehnten Jahrhundert. Wieviel lebensvoller solche Entwürfe sind, zeigt ein Vergleich mit den danebenstehenden Originalkostümen aus dem vorigen Jahrhundert: traurigen alten Theaterkleidern.

Interessanter sind schon eine Reihe von Bühnenmodellen zur Theatergeschichte, die zu eigener Betätigung herausfordern. Der komplizierte Schwimmwagen aus dem „Rheingold", der mit fünffacher Besetzung die schwebende Leichtigkeit der Rheintöchter hervorrufen sollte, und die Eule aus dem „Freischütz" sind alte Bekannte. Eine besondere Vitrine bringt interessante Autographen und Faksimiledrucke, Textbücher, Briefe, das Rechnungsbuch des Theaterprinzipals Döbbelin und das Stammbuch des großen Schröder. Das sind Kostproben aus den Beständen, die dem Forscher und Interessenten zu eigener tiefergehender Arbeit zur Verfügung stehen sollen. Zettel von Uraufführungen unserer großen Klassiker vervollständigen das Bild. All das sind Dokumente,

die über das Theater, seine Leistungen und seinen Werdegang Aufschluß geben können. Nichts sagen uns jedoch Lorbeerkränze, selbst wenn sie aus Silber sind, und alles „Ruhmesgemüse" früherer Zeiten, das in gar keiner Beziehung zu den künstlerischen Leistungen des Theaters steht, — Raritäten eines vergangenen Jahrhunderts. Wenn es auch schwer ist, solche Dinge fernzuhalten, wird es doch wohl notwendig sein, hier mit äußerster Konsequenz zu verfahren; denn sie nehmen dem Beschauer den Blick für das Wesentliche, sie lassen Unklarheit über den eigentlichen Sinn dieses Ausstellens und beeinträchtigen die Wirkung der bedeutenden Theaterdenkmäler. Ganz ist man solchen Gefahren nicht aus dem Wege gegangen; man wird gut tun, einiges noch diskreter in den Hintergrund zu stellen und in diesem Zusammenhang auch den verschiedenen Hoftheaterintendanten ihrer künstlerischen Bedeutung gemäß eine bescheidenere Stelle anweisen. Ihre Leistungen auf dem Gebiete des Theaters können eher durch kleine Ausstellungen verdeutlicht werden, die Auskunft über Spielplangestaltung, Uraufführungen usw. geben; man wird also lieber ihre Arbeit als ihr Bild sehen mögen. Aber das alles sind Wünsche für die Zukunft, die umfangreiche Vorarbeiten erfordern und deren Erfüllung heute noch nicht erwartet werden kann.

Von den Kostbarkeiten der Sammlung Louis Schneider, die bis vor kurzem fast unbenutzbar in der Staatsbibliothek untergebracht war, ist nur weniges zu sehen, aber dieses wenige läßt weitere Ausstellungen mit Spannung erwarten. Der ehemalige preußische Hofschauspieler und spätere königliche Vorleser hat sie in den Jahren 1820—48 zusammengetragen. Sie stützt sich auf ältere Berliner Sammlungen und enthält unter anderem den Nachlaß des Theaterarchitekten Verona, der bis auf Entwürfe von Guiseppe Galli-Bibiena zurückgeht. Neben ausgesprochen berlinischem Material enthält die Sammlung fast alles international Wichtige bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, und gerade dadurch bietet sie eine außerordentlich schöne und wertvolle Bereicherung der Bestände des Museums der Staatstheater, das bisher ausschließlich auf Berlin beschränkt blieb. Es wird eine schöne und dankbare Aufgabe sein, diese Kostbarkeiten nach einer Zeit langer Vergessenheit einem größeren Kreise zugänglich zu machen.

Damit dies Museum zugleich eine Stätte der Forschung und der Arbeit sei, hat man einen freundlichen Arbeitsraum geschaffen, in dem dem Benutzer die weiteren Bestände zur Verfügung gestellt werden können. Der Theaterhistoriker wird diese Möglichkeit mit Freuden begrüßen.

Mit der Ausstellung und Pflege des Vergangenen wird sich sinnvoll die Weitersammlung und Beobachtung des Gegenwärtigen verbinden müssen, erst die Hinwendung auf das Heutige kann die historische Arbeit fruchtbar machen. Diese Stätte kann auch einmal dem Bühnenbildner entscheidende Anregungen bieten. Hier sollte er eigene Gedanken zur Diskussion stellen, fruchtbare Neuerungen könnten so unterstützt und gefährliche Experimente vermieden werden. Vielleicht gelingt es auch, den Maler und Zeichner wieder in größerem Maße für das Theater zu interessieren und eine schöne Tradition aufzunehmen, die die Photographie verdrängt hatte. Die Bedeutung dieses Museums für den Historiker braucht nicht erst betont zu werden; auch die Presse kennt die Theatersammlungen seit langem als Fundgrube für interessantes Illustrationsmaterial. Wie hier das Schaffen des Theaterkünstlers Anregungen erfahren kann, so ist zu hoffen, daß das Publikum diese Möglichkeit eifrig benutzen wird, sein Verständnis für die Bedingungen der Bühnenkunst zu vertiefen, seine Urteilsfähigkeit am historischen Material zu schulen und damit eine innere verständnisvollere Teilnahme am lebendigen Theater zu ermöglichen. Auf jeden Fall sind die Verbindungen, die sich nach allen Seiten ergeben, ungeheuer groß. Freuen wir uns, daß solche schönen Möglichkeiten nun auch in Berlin geschaffen worden sind, und hoffen wir, daß es der Direktion des Museums, Dr. Drösscher und seinem Mitarbeiter, Dr. Badenhausen, gelingen wird, in den neuen Räumen diese lohnende Aufgabe völlig zu verwirklichen.

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

Bernhard Herrmann, Berlin

Maria Magdalena

Im kleinen Kreise weiß man, daß der Leiter der „Fachschaft Bühne", Bernhard Herrmann, aus seinen reichen und mannigfachen Theater-Erlebnissen vieles aufgezeichnet und niedergeschrieben hat. Die Schriftleitung hat ihn gebeten, aus seinen Erinnerungen ein Kapitel abdrucken zu dürfen.

Die Ueberschrift dieser Geschichte ist nicht ganz richtig. Sie müßte heißen: Der Regierungsrat. Aber das klingt nicht so gut wie „Maria-Magdalena". Diese Maria war ein uneheliches Kind des Herrn Friedrich Hebbel. Die ganze Geschichte ist ein Drama. Denn Maria war wirklich das Kind eines biederen, wenn auch etwas sturen Handwerksmeisters mit Namen Anton. Der Meister Anton hatte noch einen Sohn Karl. Dieser Sohn war für den, der logisch denken kann, der Bruder seiner Schwester, die gar nicht Maria, sondern Clara hieß. Dagegen war der Bruder ein Früchtchen, wie man zu sagen pflegt, ein netter Bruder — und das war ich. Diese etwas verwickelten Familienverhältnisse lösen sich, wenn ich erklärend sage, daß ich oder vielmehr, daß der Karl eine Rolle in dem Hebbelschen Stück „Maria-Magdalena" darstellte, die ich am Stadttheater zu Magdeburg gelegentlich des Gastspiels eines prominenten Berliner Gastes als Clara spielte.

In einer Szene dieses Dramas erklärt die Schwester dem Bruder, der bei einer Flasche Wein sitzt, er solle nicht soviel trinken, da der Vater behauptet, im Wein säße der Teufel. Darauf erwiderte höhnisch Karl, also der Bruder, also ich: „Der Pfarrer sagt, im Wein sitzt der liebe Gott. Wir wollen sehen, wer recht hat." Diese paar Sätze, die auf der Bühne noch nicht fünfundzwanzig Sekunden Zeit in Anspruch nehmen, hatten für mich gerade katastrophale Folgen, denn zwei Tage nach der Aufführung von „Maria-Magdalena" erschien morgens im Stadttheater auf der Bühne während der Probe ein Kriminalbeamter und ersuchte mich höflich, mit auf das Polizeipräsidium zu kommen. Ich erwiderte, daß ich nicht könne, daß ich in der Probe zu tun habe. Der Beamte behauptete mit einem Lächeln im Schnurrbart, es sei besser, wir gingen gleich auf das Präsidium. Ich wollte wissen, um was es sich denn eigentlich handele. Das wüßte er nicht, sagte er mit zuckenden Achseln. Ich schlug ihm vor, daß ich gleich nach Beendigung der Probe in das Präsidium kommen würde, aber auch dieser Vorschlag fand bei ihm keinerlei Anklang. „Kommen Sie lieber gleich mit." Da wurde ich etwas energisch: „Ich habe Dienst und kann mich nicht nach Ihnen richten, da könnte ja jeder kommen und mich mitnehmen, wohin er wolle." Darauf sträubten sich die Habig-Spitzen seines Schnurrbartes etwas. „Wenn Sie sich ernsthaft weigern, kann ich nichts machen . . ." — „Na also", triumphierte ich —, er unterbrach meinen Satz und fuhr in seinem fort: „als Sie zu verhaften!" Ich war doch etwas erstaunt. „Warum?" — „Das weiß ich nicht." Ich habe den dienstlichen Auftrag, Sie unter allen Umständen sofort auf das Polizeipräsidium zu bringen. Kommen Sie lieber freiwillig mit." Was sollte ich machen? Ich hatte nicht die geringste Ahnung, was ich verbrochen haben könnte. Bis in meine Kindheit dachte ich blitzartig zurück. Aber es fiel mir kein Kapitalverbrechen ein.

An dem Theaterausgang stand eine geschlossene Droschke. Die Kollegenschaft stand in Gruppen herum, tuschelte bei meinem Abgang und machte, je nach Temperament und nach Anti- oder Sympathie für mich, Gesichter, als sei ich im Nebenberuf Fassadenkletterer, Urkundenfälscher oder Raubmörder.

Auf dem Präsidium wurde ich zu einem besseren, älteren Herrn geführt, der außer seinem Bauchansatz denselben Schnurrbart trug wie mein „Verhafter", aber „Herr Kommissar" angeredet wurde. Zunächst mußte ich meine sämtlichen Personalien zugeben, dann wurden meine Verhältnisse zu den Akten genommen, meine Militärverhältnisse natürlich. Immer, wenn ich fragen wollte, warum man mich zwangsweise vorgeführt hätte, unterbrach mich der Herr Kommissar mit einer abwehrenden Handbewegung und einem nicht gerade freundlichen Grunzen. Endlich erklärte er mir, ich sei wegen Gotteslästerung angezeigt worden. Ich hatte keinen blassen Schimmer. „Sie sind uns", sprach der Kommissar mit protokollarisch gefärbter Stimme, „schon lange bekannt wegen Ihrer häufigen Improvisationen in Ihren Rollen. Sie benützen ziemlich ungeniert die Tagesereignisse in der Politik und der Stadt zu Improvisationen und haben nicht nur über derartige Dinge, sondern auch über die Polizei und den Magistrat Coupletverse gesungen. Die Gotteslästerung wird in dem von amtlicher

Stelle gehörten Ausspruch — hier blätterte der Gewaltige in den Akten, die vor ihm lagen —: „Und der Pfarrer sagt, im Wein sitzt der liebe Gott. Wir wollen sehen wer recht hat, Prost!“ gesehen. Langsam kam ich nach und nach wieder zu mir, schöpfte tief Atem: „Wer recht hat, Herr Kommissar? Die amtliche Stelle gewiß nicht. Prost!“ Darauf erhielt ich einen regelrechten, provinzsächsischen Anschnauzer, der in der notpeinlichen Frage gipfelte: „Was haben Sie zu sagen?“ — „Nichts! Nur möchte ich mir die Frage erlauben, wo und wann ich diese gotteslästerliche Improvisation von mir gelassen haben soll.“ Der Kommissar sah in die Akten: „Am vergangenen Mittwoch, in der Theatervorstellung im Stadttheater. Das Stück hieß ‚Marie-Magd—dalehna‘. Was haben Sie zu sagen?“ — „Herr Kommissar, darf ich Ihnen den gutgemeinten Rat geben, sich durch untergeordnete Polizeiorgane nicht in Ihren literarischen Kenntnissen verwirren zu lassen?“ — „Mann, ich lasse mich nicht verwirren, verstanden? Und von Organen kann bei mir keine Rede sein. Die Anzeige hat der Herr Regierungspräsident bei uns erstattet.“ Nun entstand im Amtszimmer eine große Pause, die der Kommissar ausnutzte um zu triumphieren, und ich, um mich langsam, aber unsicher von meiner Riesenverblüffung zu erholen. Darnach fing ich, wie alle Schwerverbrecher, an zu leugnen. Ich stellte die Behauptung auf, den ominösen Satz nicht improvisiert zu haben. „Wie wollen Sie das beweisen?“ — frug mich der Kommissar höchst mißtrauisch.

„Herr Kommissar, es existiert ein in Bühnenkreisen und belesenen Volksschichten deutschsprechender Zungen bekannter Mann, namens Friedrich Hebbel. Dieser besagte Herr Hebbel schreibt sich mit zwei b. Ich stelle fest, daß dieser Hebbel dem Regierungspräsidenten sowie dem gesamten Polizeipräsidium und Ihnen, Herr Kommissar, durchaus unbekannt ist. Das erscheint mir für den Ruf des genannten Hebbel sehr schmeichelhaft, für mich jedoch bedauerlich, da ich hier meine schöne Zeit verbringen muß. Ich darf Ihnen ergebenst mitteilen, daß die dem Herrn Regierungspräsidenten so anstößigen, gotteslästerlichen, öffentliches Aergernis erregenden Worte von diesem vielgenannten Herrn Friedrich Hebbel stammen.“

Der Kommissar sah mich mißtrauisch an und fragte: „Wo wohnt der Mann?“ — „Im Himmel, Herr Kommissar!“ — „Wo?“ — „Im Dichterhimmel, er ist tot.“ Der Kommissar machte große Augen, dann schnauzte er: „Wie wollen Sie das begründen? Ich meine, wie wollen Sie beweisen, daß der von Ihnen genannte Hebbel a) diese Worte gesprochen hat, b) daß er nicht der berühmte Unbekannte aller Verbrecher ist?“ Feierlich versicherte ich meinem Vernehmer, daß ich das mit gutem Gewissen beschwören könne, aber da ein Angeklagter bekanntlich nicht schwören darf, nützte mir diese eidesstattliche Versicherung nichts. „Also bitte, wie wollen Sie Ihre unglaublichen Aussagen beweisen?“ — Jetzt ritt mich aber doch der Teufel gewaltig und ich schlug bescheiden vor, meinen Direktor, Hofrat Arno Cabisius, Leiter des Stadttheaters, kommen zu lassen. Nach drei Zigarettenlängen kam mein lieber Brotgeber und erklärte auf behördliches Fragen: „Sicher ist dieser Satz von Hebbel.“ — „Können Sie das beschwören?“ frug der Kommissar streng. Nun wurde leider mein lieber Arno unsicher. Erstens weil er mir jedes Extempore zutraute, zweitens weil er als ehemalig berühmter Bariton mehr in der Opern- als in der Schauspielliteratur bewandert war. „Beschwören?“ frug er zaudernd, „gewiß, wenn es nicht gleich sein muß.“ Voller Triumph blickte mich der Kommissar an. Er wurde immer größer und dicker, seine Schnurrbartspitzen standen immer aufrechter vor lauter Amtseifer. Nun schlug ich vor, die Soufleuse kommen zu lassen und meine Partnerin aus Berlin als Zeugin zu laden. Daraufhin erhob sich der Kommissar und brach in die klassischen Worte aus: „Wir fahren um vier Uhr fort, der Zeuge kann gehen, der Verdächtige bleibt.“

Es würde sich im Hinblick auf die Wirkung dieser berichtenden Erzählung sicher sehr gut machen, wenn ich bei Wasser und verschimmeltem Brot in einen dunklen Kerker geworfen und in Ketten gelegt worden wäre. Dem war aber leider nicht so. Ich wurde in ein freundliches, wenn auch sachliches Zimmer gebracht, durfte mir ein anständiges Essen holen lassen und mein freundlicher, alter Wächter, der mit seinem Schnurrbart wie ein gutmütiger, verraster Schnauzer aussah, besorgte mir neben Essen und einem Glas Bier auf meine klingende Bitte freundlichst eine Kleinigkeit. Trotz der Haft schmeckte mir das Essen ausgezeichnet. Pünktlich um vier Uhr drei Minuten wurde ich wieder vor meinen lieben Freund, den Herrn Kommissar, geführt, der sichtlich und gewiß durch ein deftiges Mittagessen, einen kräftigen Trunk und ausgiebigen Mittagsschlaf sich von den ungewohnten Strapazen des geistigen Spazierganges auf der Straße der ernsthaften Literatur erholt hatte. „Na also“, hub er an, „fahren wir fort. Sie haben über drei Stunden Zeit gehabt, in sich zu gehen.

Haben Sie sich die Sache überlegt? Sie müssen doch einsehen, daß Ihr Leugnen ganz zwecklos ist. Ihr Entlastungszeuge hat vollkommen versagt. Seien Sie vernünftig, und geben Sie die Sache ruhig zu. Es ist ja auch viel einfacher. Sie werden nach Ihrem Geständnis auf freien Fuß gesetzt, da kein Fluchtverdacht vorliegt, und die Akten werden dem Staatsanwalt übergeben." Nach längerem Nachdenken erwiderte ich höflichst: „Herr Kommissar, ich möchte Ihnen ein Geständnis machen!" — „Aha!" grunzte er und schon wetzte der Gewaltige einen Federhalter. — „Ich gestehe, daß die Polizei diese ganze Sache in fünf Minuten hätte erledigen können, und die Kosten wären auf genau zwanzig Pfennige gekommen, wenn dem Herrn Regierungspräsidenten und Ihnen ein gewisser Herr Reclam aus Leipzig bekannt wäre." — „Ach, hören Sie doch auf mit Ihrem dämlichen Quatsch", donnerte der Polizeigewaltige, „Ihre Zeugen fallen entweder um oder sind tot. Geben Sie die Sache doch endlich zu!" Jetzt zog ich ein kleines, gelbes Buch aus der Tasche, das mir der nette alte Schnauzbart besorgt hatte und zeigte auf das Titelblatt: Preis 20 Pfg. Reclams Universal-Bibliothek, „Maria-Magdalena" von Friedrich Hebbel. Schlug die in Frage kommende Szene auf: „Sehen Sie, da steht es schwarz auf weiß gedruckt." Der Kommissar las die Sätze erst leise, sah mich an, dann lauter und stierte mich an und schließlich meinte er kopfschüttelnd, das scheine die Zensur übersehen zu haben. Jetzt entstand eine jener Pausen, in denen man das Gefühl hat, der Amtsschimmel sei vom Pegasus überritten worden. Nach diesem Vacuum im Amtszimmer fällte der Herr Verhörer ein geradezu salomonisches Urteil: „Sie sind entlassen, wegen Mangel an Beweis." Ich atmete auf. „Es wird also keine Anklage gegen mich wegen Gotteslästerung und Erregung öffentlichen Aergernisses erhoben?" — „Nein, Sie können gehen." — „Danke, Herr Kommissar." Im Bewußtsein, meine bürgerlichen Ehrenrechte wiedererhalten zu haben, lud ich den Kommissar ein, mit mir gelegentlich — ganz privat natürlich — eine Flasche Wein zu trinken, um unsererseits festzustellen, was denn nun eigentlich im Wein stecke. Da er aber darauf saurer reagierte, als der von mir gespendete Wein gewesen wäre, schloß ich die Unterhaltung mit folgenden Worten ab: „Herr Kommissar, ich werde gegen den Herrn Regierungspräsidenten a) beim Reichsgericht Privatklage erheben wegen Freiheitsberaubung und Geschäftsschädigung, b) werde ich gegen den Herrn Regierungspräsidenten beim Musengericht Anzeige erstatten wegen Dichterlästerung und Erregung öffentlicher Heiterkeit.

Rolf Cunz, Berlin

Die Tanzbühne

Unter dieser Rubrik bringt die Schriftleitung der „Bühne" grundsätzliche Mitteilungen über die in Angriff genommene einheitliche Ausrichtung des deutschen Tanzes. Der Präsident der Reichstheaterkammer hat den zuständigen Sachbearbeiter im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Referent Rolf Cunz, zum Vorsitzenden der „Deutschen Meister-Stätten für Tanz e. V." berufen und ihm zugleich die Leitung der daran angegliederten „Deutschen Tanzbühne" übertragen, nachdem der bisherige Leiter einen künstlerischen Sonderauftrag mit wahlfreiem Wohnsitz erhielt. Stellvertretender Vorsitzender wurde Geschäftsführer Ebrecht von den Meister-Stätten e. V., der zugleich die Verwaltung des im zweiten Versuchssemester stehenden Betriebs durchzuführen hat. Durch die vollzogene Personalunion in der künstlerisch-pädagogischen Tanzführung ist die einheitliche Gewähr für eine klar zusammenfassende Zielrichtung auf den verschiedenen Teilgebieten deutscher Tanzgestaltung geboten.

In engster Anlehnung an die zentral gehandhabte theoretisch-praktische Richtungsarbeit in der Reichshauptstadt führt die Fachschaft Tanz in ihren einzelnen Fachgruppen den berufsständischen Aufbau durch, unter Berücksichtigung aller wirtschaftlichen und sozialen Gesichtspunkte, die für die Berufsausübenden auf den verschiedenen Gebieten lebensnotwendig sind.

Die bisherige Arbeit in den Meister-Stätten, denen im Laufe der Zeit in anderen Gauen bestimmte Zweigstellen mit besonderen Aufgabengebieten angegliedert werden, galt vor allem dem fortschreitenden Nachwuchs freier Tänzer. Es hat sich herausgestellt, daß eine Reihe von sonst guten Fachschulen die allgemeinen technischen und künstlerischen Be-

rufsvoraussetzungen für diesen Nachwuchs noch nicht zu geben vermögen. Jedoch besteht augenblicklich stärkster Bedarf nach berufsfertigen Bühnentänzern und einem leistungsfähigen Nachwuchs an Tanz-Regisseuren. Aus diesem Grunde werden zur Zeit sämtliche erwerbslosen und stellungssuchenden Tänzerinnen und Tänzer erfaßt und entsprechenden Leistungsprüfungen unterzogen, um zunächst dem bestehenden System mangelhafter Begabung und Ausbildung zu steuern. Die Führung der Meisterklassen unterliegt bis zum Frühjahr einem systematischen Prüfungsausgleich, damit sich die verschiedenen Disziplinen des künstlerischen Tanzes bis dahin so ausgerichtet haben, daß die betreffenden Meisterschüler nach erfolgtem Abschluß auch wirklich praktisch eingesetzt werden können. Vor allem aber zeigt der allgemeine Bildungsstand des Berufstänzers vielfach derartige Lücken und Mängel, daß die Meisterprüfung künftig neben einer berufsfertigen Beherrschung aller Techniken auch hier unbedingt von guten Prädikaten abhängig gemacht werden muß.

Das nächste Quartal bringt deshalb in Berlin grundlegend eine ergänzende Vermittlung der Tanzkunde durch maßgebende Persönlichkeiten, die nicht nur fachtheoretisch, sondern auch weltanschaulich und kulturell den kommenden Meisterschülern des Kunsttanzes und der Tanzpädagogik ein vorbildliches Rüstzeug auf den Berufsweg mitgeben. Jeder unnütze Ballast ohne praktischen Endzweck soll vermieden werden. Dafür treten die eigentlichen Erfordernisse des Gebrauchstänzers, wie ihn vor allem Opernspielplan und Tanzbühne verlangen, in den Vordergrund. Die Erwerbung des Meisterbriefes, über dessen Voraussetzungen bereits die Anordnungen 47 und 48 einen gewissen Anhalt geben, wird im Zuge dieser richtungsgebenden Aufbauarbeit künftig von allen neu heranreifenden Tanzgruppenleitern und Solotänzern beiderlei Geschlechts gefordert werden. Den im Zwischenstadium stehenden, noch nicht berufsfertigen Abgangsschülern der verschiedensten Ausbildungsstätten wird dringend empfohlen, sich mit der Verwaltung der deutschen Meister-Stätten für Tanz e. V., Berlin-Charlottenburg 9, Fredericiastr. 7, wegen einer abschließenden Meisterprüfung ins Benehmen zu setzen.

Aber nicht nur Form- und Sinngebung des Kunsttanzes, sondern auch der Gesellschafts- und Volkstanz werden künftig von den Meister-Stätten für Tanz in Berlin, am Messedamm, ihren Ausgangspunkt nehmen. Aus diesem Grunde sollen mit der Zeit durch die besten Kräfte Meisterkurse abgehalten werden, an denen jeder Berufstanzlehrer, der Mitglied seiner Fachgruppe ist, teilnehmen kann. Auch auf diesem Gebiet werden theoretische Instruktionen und Vortragszyklen, die über den fachlichen Rahmen hinaus auch von tanzinteressierten Volksgenossen gegen entsprechende Gebühr belegt werden können, regelmäßig in den Meister-Stätten abgehalten. Endlich ist mit der Einrichtung eines offiziellen Tanzarchivs sowie eines Bildarchivs begonnen worden, zu dessen Ausbau die Berufsausübenden um regelmäßige Ueberlassung von Material aus ihrer Praxis und von Vorführungen der verschiedensten Art ersucht werden. Auch wird eine Bibliothek eingerichtet, die zugleich der tanzkundlichen Ausbildung in den verschiedenen Disziplinen zu dienen hat. Nähere Auskünfte werden jederzeit durch die Direktion der deutschen Meister-Stätten für Tanz e. V., Berlin-Charlottenburg 9, Fredericiastraße 7, Fernsprecher J 3 7025, erteilt.

Die heutigen Mitteilungen erfüllen den besonderen Zweck, auch dem Bühnentänzer Kenntnis von der freien Tanzbewegung zu geben, über die er sich in der Regel durch Berufsinanspruchnahme nicht genügen informieren kann. Es ist aber bei der künftigen Entwicklung des Kunsttanzes zunächst einmal erforderlich, daß die am Theater tätigen Berufskreise nicht vergessen, eine wie lange und vielseitige Entwicklung der sogenannte Konzert- und Kammertanz, wie überhaupt der freie Kunsttanz, genommen haben. Außerdem sind die Bestrebungen auf dem Gebiet der körperlichen Tanzerziehung sowie rhythmischen Gymnastik durchaus nicht so fernliegend, wie das in der einseitigen Berufsausübung oft genug beurteilt wird. Aus diesem Grunde soll auch den vorhandenen Randgebieten gelegentlich Rechnung getragen werden.

Winterhilfswerk: Ein Volk, eine Gemeinschaft, ein Opferwille!

Max Bing, Berlin

Wiedersehen mit Josef Kainz

Und das kam so:

Wenn man nach einem Jahrzehnt die Wohnung wechselt, hat sich vieles angesammelt, von dem man sich — gleichviel ob gern oder ungern — trennt (oder trennen muß), weil die Zimmer, die als neues Heim ausersehen sind, andere Maße haben und was der unabweislichen Gründe mehr sein mögen. Ein kleines Antiquariat nimmt dies und jenes auf. Man geht dort zwischen den Schranken hin und her, und durch eine halb geöffnete Tür sieht man an der Rückwand des Schrankes einen Wachsabguß. „Was ist das?" Schnell wird die Tür geschlossen. „Ach, nichts, die Totenmaske eines Schauspielers, aber die darf nicht mehr verkauft werden." „Warum nicht?" „Er war Jude!" „Wissen Sie den Namen?" „Nein, er steht hinten drauf." „Lassen Sie mich einmal sehen, bitte." Und im nächsten Augenblick steht man ergriffen vor der Totenmaske von — Josef Kainz. Du lieber Gott! Da gilt es dann aufzuklären und zu erzählen von eindeutig erwiesenen Daten: Der Vater war ein kleiner Beamter, der Typus des verraunzten Cafehaus-Wieners mit dem typisch Ottakringer Backenbart, die Mutter echteste Wienerin, obwohl, wie wörtlich zu lesen ist, aus fränkischer Bauernfamilie stammend. Und der Sohn endlich? Sind nicht allein seine Jugendbriefe dokumentarisch? (In einem der Briefe erzählt er von einem Gastspiel an einem Theater, an dem „so viele Juden engagiert waren, daß man die Anekdote geprägt hat, der Direktor habe sich einen Rabbiner verpflichtet, um für vorkommende Fälle gerüstet zu sein". So berichtet er seinen Eltern.) Zu Hause erzählt man das Erlebnis bei dem Antiquar, und das hat zur Folge, daß man diese Reliquie, dieses Totenantlitz, unter dem Weihnachtsbaum findet. Der Wert der Gabe wird erhöht durch die Tatsache, daß sie aus der Hinterlassenschaft Albert Steinrücks stammt.

Und nun hängt sie über den Büchern, und die Erinnerung steigt auf an ein ernstes unvergeßliches Jugenderlebnis: Nach langem, qualvollstem Leiden hat Josef Kainz im Jahre 1910 die Augen geschlossen. Der junge Schauspieler, eben zur Bühne gegangen, gehörte zur Deputation des damals auch noch jungen Wiener Burgtheaters. Abgesandte aller Wiener Bühnen waren in dem Hause versammelt, in dem der Tote aufbewahrt war. Baron Berger, damals Direktor des Burgtheaters, hielt die Ansprache, und einer nach dem andern stieg die wenigen Stufen zum Katafalk empor, um stumm den letzten Abschied zu nehmen — — das war Josef Kainz, der da lag? Der aber Tausende entflammt und begeistert hatte? Man glaubte einen Knabenkörper zu sehen — der Frack, den man dem Toten angezogen hatte, er war um ihn drapiert, der Körper füllte ihn nicht mehr aus, er war, vernichtet von der Krankheit, zusammengefallen — und man verließ das Trauerhaus, erschüttert von der Macht des Todes.

Aber das Antlitz ist erhalten, die schmalen, leicht geöffneten Lippen, die kleinen, perlengleichen Zähne, die fast spitze Nase, die hohe Stirn, zum Teil überdeckt aus Strähnen kaum schütteren Haares — und ein Lächeln umspielt die Züge und die Augen, die geschlossenen, die Augen, die einst dunkel-feurig leuchteten und glänzten.

Und langsam steigen die Gestalten wieder auf, die man in den zwei Jahren vorher noch erleben durfte:

der König Kondaules, der aus fernen Landen zu uns gekommen war und der uns erschauern ließ, wenn er selbst erschauerte vor der unheimlichen Macht des Ringes,

der alte Bauer Grutz in Schönherrs „Erde", der, alle überlebend, in der Mitte der Bühne saß, am Bauernherd, an der Ofenbank,

der junge Leutnant, „Fritzchen", der ins Duell ging — und in den Tod; wer den Zusammenbruch und Aufschrei „gepeitscht hat er mich" je gehört hat, wer könnte ihn im Leben vergessen!

der deutsche Glockengießer Heinrich, der mit dunkelblondem Vollbart im deutschen Wald steht und von der Sonne und von den reinen ewigen Glockentönen singt und sagt,

und endlich Teja, der letzte Gotenkönig, der inmitten seiner Krieger steht, die alle freiwillig darum ringen, zuerst zu sterben für das heilige Vaterland. Seine letzten Worte: „Wahrlich, wir sind ein Volk von Königen! Es ist schade um uns!"

Josef Kainz, auch du warst ein König, ein König unter den Künstlern. Du lebst weiter in uns.

THEATER-NACHRICHTEN

Schauspiele Baden-Baden. Durch das verständnisvolle Entgegenkommen des Kurdirektors Herrn Regierungsrat E. Graf war es Herrn Intendant Heyser schon jetzt möglich, die bewährten Kräfte der Schauspiele bereits für die nächste Spielzeit (16. Juli 1937 bis 15. Juli 1938) wiederzuverpflichten. Reengagements wurden abgeschlossen mit dem Oberspielleiter Rolf Gerth, dem Spielleiter Ernst Sladeck, dem Dramaturgen und Spielleiter Otto Riegel; von den darstellenden Mitgliedern mit den Damen Herta Feth, Mizzie Friedrich, Doris Fritzschler, Else von Hagen, Carla Lindikoff, Kitty Dore Lüdenbach, Käthe Meißner und den Herren Robert Fitz, Willy Hochhäusler, Willi Menger, Carl Paulsen, Heinz Perino, Ewald Rosen, Franz Rücker, Richard Scheere und Herwig Walter; ebenso mit den Bühnenbildnern: Gabriel Hohrath und Karl Mall.

Schauspiele Baden-Baden. Der Aufbauwille des Intendanten Heyser von den Schauspielen Baden-Baden ließ ihn einen völlig neuen Weg finden zur Erschließung der Bühnenkunst für breite Volksschichten der naheliegenden Städte und Orte, indem er diese buchstäblich zum Theater „heranführt". Auf seine Initiative hin bildete die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" zusammen mit der NS.-Kulturgemeinde einen neuartigen auswärtigen Theaterring, welcher die ganze Umgebung Baden-Badens zum systematischen Besuch sämtlicher Aufführungen der Baden-Badener Schauspiele erfaßt und sie so mithelfen läßt am Aufbau des Theaters. Billige Sonder-Omnibusse bringen das Publikum der Nachbarorte regelmäßig zu den Vorstellungen nach Baden-Baden und zurück; die Fahrkosten sind in die äußerst niedrige Ringmiete so einkalkuliert, daß es sich gerade auch minderbemittelte Volksgenossen ohne weiteres erlauben können, dem Theaterring beizutreten. Während der sonst übliche und natürlich weniger häufige Abstecherbetrieb des Ensembles doch unter den verschiedenen räumlichen Verhältnissen und technischen Mängeln der Saalbühnen in den kleinen Orten wohl oder übel leiden mußte, werden so durch die Heranführung der auswärtigen Besucher ins eigene Haus diesen die anerkannt hochwertigen Vorstellungen der Schauspiele in der vollen künstlerischen Aufführungsqualität geboten. Da diese Einrichtung sich eines großen Widerhalls erfreut, konnte jede zweite Woche ganz mit Vorstellungen nur für den Theaterring belegt werden. Dadurch wurde es für die Intendanz möglich, die Anzahl der Stücke in der Spielzeit auf die Hälfte herabzusetzen und damit der Vorbereitung der Aufführungen wesentlich mehr Zeit zuzubilligen, so daß nun ein Stück sogar drei Wochen Bühnenproben erhalten kann, was selbstverständlich eine merkliche Leistungssteigerung bewirkte und den Baden-Badener Schauspielen einen bedeutenden Auftrieb gab. Intendant Heyser konnte nun auch seinen schon im vorigen Jahre erprobten Gedanken in erweitertem Maße wieder aufnehmen, erste Regisseure von Ruf zu Inszenierungen zu gewinnen -- eine fruchtbare Idee, zumal im Hinblick darauf, daß den Schauspielern Baden-Baden als Theater eines internationalen Kurorts eine besondere kulturpolitisch repräsentative Aufgabe obliegt.

Grenzlandtheater Bautzen. Das Stadttheater Bautzen, das nunmehr schon in der vierten Spielzeit durch Intendant Hanns Heinz Kämpff geleitet wird, hat auf Grund der außerordentlichen Verdienste, die es sich in den letzten Jahren und auch besonders jetzt um die Erhaltung deutscher Kunst und Kultur im Grenzlandgebiete erworben hat, durch den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda die Auszeichnung erhalten, sich ab 1. Januar 1937 „Grenzlandtheater" nennen zu dürfen. Das Grenzlandtheater Bautzen bespielt etwa zwölf dicht an der Grenze gelegene Ortschaften und bietet diesen Grenzlandbewohnern deutsche Kultur. Diese Gastspiele werden durchgeführt, trotzdem in Bautzen selbst täglich gespielt wird. Wie schon in den Vorjahren, werden auch in dieser Spielzeit außer Aufführungen der Klassiker die besten Neuerscheinungen in würdigen Aufführungen geboten. Besonderen Erfolg erzielten „Egmont", „Kinder auf Zeit", „Rübezahl", „Vertrag um Karakat", „Robinson soll nicht sterben", „Die Dorothee", „Schach dem König", „Paganini" und „Carmen". — Zum Gedenktage der Saarabstimmung wurde für den 11. Januar das Schauspiel „Der Nachbar zur Linken" von Heinz Steguweit und zum „Tage der nationalen Erhebung" das Schauspiel „Kämpfer und Träumer" von Walther Gottfried Klucke vorbereitet, während im Operettenspielplan als nächstes Werk „Herz über Bord" von Eduard Künneke erscheint.

Theater am Kurfürstendamm und Die Komödie, Berlin. Das Lustspiel „Frau Polenska" mit Ida Wüst in der Titelrolle, das ab 25. Dezember wieder in der Komödie gespielt wird, ist wie folgt besetzt: Paula Denk, Rudolf Klein-Rogge, Otto Stoeckel, Curt Ackermann, Georg Völkel, Erich Kestin, Hans Korngiebel, Hans Kühlewein, Kurt Meisel, Ernst Rotmund. — Die Premiere von „Charleys Tante" mit Paul Kemp fand am 23. Dezember im Theater am Kurfürstendamm statt.

Volksoper, Berlin-Charlottenburg. Die Silvesterpremiere der Volksoper brachte Aubers „Fra Diavolo" in der Inszenierung von Dr. Carl Hagemann und unter der musikalischen Leitung von Ernst Senff. In den Hauptpartien die Damen Schaffrian und Petrikowski und die Herren Neugebauer, Düttbernd, Renzhammer, Rauch und Wagner. Gesamtausstattung: Anke Oldenburger.

Admiralspalast Berlin. „Frau Luna", Ausstattungsoperette von Paul Lincke, der große Erfolg des Admiralspalastes, bleibt bis Sonntag, den 31. Januar, auf dem Spielplan. In den ersten Februartagen bringt der Admiralspalast ein neues

Operettenwerk von Kattnigg und Beyer zur Welturaufführung.

Rose-Theater Berlin bringt den „Faust" von Goethe in der Zeit vom 20. Januar bis 16. März in drei verschiedenen Aufführungen heraus. Der erste Abend (Faust-Mephistopheles) umfaßt die Szenenfolge von der Zueignung bis zur Hexenküche, der zweite Abend bringt die Gretchentragödie und der dritte den zweiten Teil als „Fausts Tod". Bearbeitung und Inszenierung: Paul Rose.

Volksoper Berlin-Charlottenburg. In der Volksoper ging die Neuinszenierung von Puccinis „Bohème" bereits zum 30. Male in Szene. Die Mimi sang Liselotte Grooß und den Rudolf Max Fischer. Musikalische Leitung: Hanns Udo Müller.

Stadttheater Bochum. Der erste Monat des Jahres 1937 bringt im Stadttheater Bochum wieder eine Reihe künstlerischer Ereignisse, deren Bedeutung über die Grenzen unserer Stadt und unseres Gebietes weit hinausreicht. Das Schauspiel plant an Neuheiten u. a. die Neueinrichtung und -inszenierung des großen Jugendwerkes Shakespeares „Romeo und Julia" unter Leitung von Dr. S. Schmitt, weiterhin die Einstudierung eines selten gespielten Jugendwerkes von Gerhart Hauptmann „Die Winterballade" nach der Lagerlöf-Erzählung „Herrn Arnes Schatz" (Inszenierung Walter Thomas), dazu noch weitere Werke des Unterhaltungsspielplans. Als wesentliches Ereignis ist sodann eine weitere Wiederholung der Kleist-Woche zu nennen. Diese dritte Wiedergabe aller Werke Kleists in zyklischer Form zeigt die außerordentliche innere Bereitschaft, die die Kleist-Woche gefunden hat. Nachdem die beiden ersten Aufführungen aller Kleist-Werke ausverkauft waren, dürfte auch ein äußerst starker Besuch dieser dritten Aufführung zu erwarten sein. Die Aufführung der acht Werke im Rahmen von vier Tagen findet vom 22. bis 25. Januar statt. — Auch die Oper wartet mit einer Reihe Neuinszenierungen auf. So kommt nach dem neuen Tanzabend, der bis zum 9. Januar mehrfach wiederholt wurde, und nach einer weiteren Wiederholung am 12. Januar von Mozarts „Don Giovanni" als Neueinrichtung am 15. Januar „Die Bohème", am 26. Januar „Fidelio" und kurz darauf „Die Fledermaus"; d'Alberts „Tiefland" wird an zwei Sonntagen, und zwar am 17. und 31. Januar, wiederholt.

Theater des Volkes Dresden. Nach dem großen Erfolg, den das Lustspiel „Punkt 6 der Tagesordnung" von Carl Borro Schwerla (Val. Höfling-Verlag, München) als Silvester-Premiere im Staatl. Schauspielhaus Hamburg hatte, wurde das Stück nunmehr auch vom Theater des Volkes (Städtisches Theater am Albertplatz) in Dresden zur Aufführung im diesjährigen Fasching erworben.

Kurmärkisches Landestheater Eberswalde. Die dritte Spielzeit des Kurmärkischen Landestheaters (Intendant Heinz Glahn), der früheren „Märkischen Bühne", steht wieder im Zeichen des Aufbaus. Das gesamte Personal der Spielzeit 1935/36 wurde reengagiert, ferner wurden neuverpflichtet: Anni Berth, Erna-Maria Deckner, Ruth Schmittinger, Adolf Gerlach, Hermann Goebel, Claus Heimburg, Erwin Laurenz, Kurt Lehnert und Wolf Stichert. In der vergangenen Spielzeit bespielten zwei Spielkörper etwa 150 Orte mit fast 400 Vorstellungen, in diesem Jahre bespielen drei Spielgruppen mit insgesamt 600 Vorstellungen etwa 200 Orte der Kurmark im Auftrage der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude". Als erste Tourneestücke spielen die Spielgruppe I: „Minna von Barnhelm" (Spielleitung: Intendant Glahn) und „Am Himmel Europas" (Spielleitung: Oberspielleiter Willi Narloch); Spielgruppe II: „In sechs Wochen ist Hochzeit" (Spielleitung: Hans Werthmann) und Spielgruppe III: „Herr Varnhusen liquidiert" (Spielleitung: Narloch). Für die zweite Hälfte der Spielzeit ist in Vorbereitung „Was ihr wollt" (Spielleitung: Intendant Glahn), „Der Strom" (Spielleitung: Werthmann) und „Der Etappenhase" (Spielleitung: Narloch). Als Arbeitsausschuß sind ernannt und bestätigt: Hans Werthmann: Obmann; Claus Heimburg und Hermann Goebel: Obmannstellvertreter (für je eine Spielgruppe); Wolfgang Tschich: Schriftführer; Hans Kurzhoff: Kassenwart; Luise Barns: Vertrauensdame; Friedrich Kutschera und Willi Kriesel: Beisitzer.

Stadttheater Frankfurt a. d. Oder. Die Spielzeit, die als Eröffnung des Schauspiels „Kabale und Liebe", als Eröffnung der Oper den „Fliegenden Holländer" und als Eröffnung der Operette „Schach dem König" von Götze brachte, hat in den ersten drei Monaten planmäßig die Aufgabe eines Kunstinstituts erfüllt. Wirtschaftlich trugen zu diesem Erfolg die neue Stammietenordnung und der wöchentliche „KdF."-Abend wesentlich bei. Die ständige Oper, die in der vorletzten Spielzeit vom Intendanten Striebeck eingeführt worden war, erfuhr weiter ihre sorgliche Pflege. Die Wagner-Oper zu Beginn mit der chorischen Unterstützung der Städtischen Singakademie zeigte gleich den tiefen Ernst der musikalischen Arbeit. Städtische Sinfoniekonzerte des Theaterorchesters unter Leitung des Kapellmeisters Hans Röschke mit Heranziehung großer Solisten erweiterten den Kreis künstlerischer Erziehungsarbeit. Dahin gehörte auch die Wiederaufnahme der erfolgreichsten Oper des Vorjahres „Rigoletto", die Neueinstudierung der „Lustigen Weiber von Windsor" und des Einakters „Das korsische Gesetz" von Walter von Simon. Für die künstlerische Höhe der Operette ist neben den Stabführern Rötscher und Stock vor allem Willy Sämann als Regisseur verantwortlich. In „Mascottchen" und im „Kleinen Hofkonzert" war ganze Arbeit geleistet. Der Stolz blieb, schon nach der Ueberlieferung des Theaters, das Schauspiel. Im Kleist-Jahr bildete die Aufführung des „Käthchens von Heilbronn" mit der Musik von Pfitzner den Mittelpunkt aller Frankfurter Feiern. Das Ensemble erwies sich in allen Stilarten und Aufgabengebieten als sattelfest. Die Uraufführung von Wittichs „Fliegerabteilung 512" war in der Unmittelbarkeit der Lebensvorgänge in Dichtung wie in Aufführung etwas Ungewöhnliches. Auf den volkstümlichen Geschmack wurde in Huths „Goldenem Kranz" ebenso Rücksicht genommen wie auf die Komödienleichtigkeit des „Nobelpreises" und die tragische Schwere von Halbes „Strom", wobei je nach Bedarf die Spielleiter Henneberg und Bergamy eingesetzt wurden.

Opernhaus Frankfurt am Main. Am 1. Weihnachtsfeiertag wurde in völlig neuer musikalischer und szenischer Neueinstudierung Richard Wagners

„Walküre" gegeben. Musikalische Leitung: Bertil Wetzelsberger; Spielleitung: Dr. Oskar Waelterlin; Bühnenbild: Ludwig Sievert. Es wirkten mit: Jean Stern, Marion Hunten, Henny Trundt, Albert Seibert, Elsa Kment, Mathäus Mrakitsch. — Am Silvesterabend gastierte Theo Danegger als Frosch in der „Fledermaus". — Am 27. Dezember gastierte Viorica Ursulaeac von der Berliner Staatsoper als Marschallin. Operndirektor Prof. Clemens Krauß leitete die Aufführung. — Für Ende Januar ist eine Neueinstudierung der Operette „Wiener Blut" von Johann Strauß vorgesehen. Musikalische Leitung: Berthil Wetzelsberger; Spielleitung: Dr. Oskar Waelterlin; Bühnenbild: Walther Dinse. In den Hauptrollen: Auguste Poell, Lya Justus, Coba Wackers, Paul Koetter, Emil Seidenspinner, Theo Danegger, Herbert Hesse.

Schauspielhaus Frankfurt am Main. Kurz vor Weihnachten erschienen als Erstaufführungen im Spielplan das Volksstück „Musikantendorf" von Heinz Lorenz (Regie: Toni Impekoven) mit Joachim Gottschalk, Elsa Knott und Karl Luley in den Hauptrollen, Jochem Huths Lustspiel „Die vier Gesellen" (Regie: Richard Salzmann) und Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Hamlet in Wittenberg" (Regie: Robert George) mit Joachim Gottschalk als Hamlet und Maria Wimmer als Hamida. — Im Januar wird Nestroys Posse „Lumpazivagabundus", die lange Zeit nicht mehr gespielt wurde, einstudiert. Spielleitung: Toni Impekoven. In einer Hauptrolle spielt Theo Danegger von den Kammerspielen München. — Als nächste Klassikeraufführung wird für Anfang Februar Hebbels „Herodes und Marianne" mit Hans Jungbauer als Herodes und Ellen Daub als Marianne vorbereitet. Spielleitung: Richard Salzmann.

Kleines Haus (früher Neues Theater) Frankfurt am Main. Vor Weihnachten wurde das Volksstück „Hockewanzel" von Hans-Christof Kaergel erstaufgeführt. (Spielleitung: Walther Schmidt, Titelrolle: Hermann Schomberg, Bühnenbild: Peter Steinbach.) — Zu Weihnachten gelangte ebenfalls als Erstaufführung „Die Frau im Spiegel", musikalisches Lustspiel von Halton-Sybenn, Musik von Meisel, zur Aufführung. Spielleitung: Toni Impekoven. Hauptrollen: Lya Justus, Claire Winter, Ernst-Walter Mitulski, Friedrich Maurer. — Für Januar ist „Wasser für Canitoga" (Spielleitung: Robert George, Bühnenbild: Peter Steinbach) vorgesehen. — Aus Anlaß des Kleist-Jubiläums fand im Schauspielhaus eine Kleist-Gedenkfeier statt (geleitet von Reinhold Lindemann). Die Gedächtnisrede hielt Prof. Dr. Ernst Beutler vom Freien Deutschen Hochstift. Alfred Hoehn spielte die Appassionate. Ellen Daub und Ernst Jungbauer lasen aus Kleists Werken.

Ausstellung in den Wandelgängen des Schauspielhauses Frankfurt. Anläßlich der von Prof. Clemens Krauß und Generalintendant Hans Meißner geleiteten Carmen-Neueinstudierung im Opernhaus, zu der Ludwig Sievert die Bühnenbilder entworfen hatte, fand im Schauspielhaus eine graphische Ausstellung von Farbskizzen und Kohlezeichnungen statt, die Schüler der Frankfurter Kunstgewerbeschule (Leitung: Prof. Dr. Lisker) unter dem Eindruck der Kostüm- und Generalproben gearbeitet hatten. Die schnell hingeworfenen Studien vermittelten ein reizvolles und lebendiges Bild der Inszenierungsarbeit.

Die Städtischen Bühnen Freiburg i. Br., unter Intendant Dr. Rufer, brachten am 8. Januar ein einmaliges Tanzgastspiel von Mary Wigman und bereiteten nach der erfolgreichen Aufführung der „Heimlichen Brautfahrt" von Leo Lenz in den Kammerspielen und einem II. Tanzabend der Tanzgruppe unter Leitung von Hans Heinz Steinbach, der einen „Holzschuhtanz", ein Tanzspiel „Hans Huckebein, der Unglücksrabe" (frei nach Wilhelm Busch von Hans Heinz Steinbach) und die „Puppenfee" brachte, Hebbels „Gyges und sein Ring" unter der Spielleitung von Paul Riedy für den 16. Januar vor, und für Anfang Februar „Peer Gynt" von Ibsen-Eckart unter der Spielleitung von Intendant Dr. Rufer. — Die Oper bringt in neuer Einstudierung Lortzings „Wildschütz" und „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart. Als Erstaufführung für das Kammerspielhaus wurde das musikalische Lustspiel von Robert Stolz „Die Frau ohne Kuß" für den 15. Januar angenommen.

Kulturkundgebung in Freiburg i. Br. Mitte November fand in der städtischen Kunst- und Festhalle Freiburg i. Br. eine kulturpolitische Großkundgebung statt, die von der Stadt Freiburg in Verbindung mit der NSDAP. veranstaltet wurde. Nach einleitenden Worten des Intendanten Dr. Wolfgang Rufer, in denen er die Bedeutung des Theaters und seine kulturpolitischen Aufgaben in der Grenzstadt hervorhob, hielt Oberbürgermeister Dr. Kerber eine große kulturpolitische Rede, in deren Mittelpunkt die Arbeit der Städtischen Bühnen stand und in der er begründete, warum er dieser Arbeit so große Bedeutung beimißt. Besonders über die Gründung des neuen Kammerspielhauses brachte er grundsätzliche Ausführungen. Diese Rede schloß mit einem eindringlichen Aufruf an die Freiburger Volksgenossen zum regelmäßigen Besuch ihrer Theater. Da noch manche Volksgenossen, die bestimmt in der Lage sind, sich eine Platzmiete zu leisten, abseits stehen, kündigte der Oberbürgermeister an, daß er und seine Ratsherren in den nächsten Tagen persönlich bei diesen Volksgenossen anklopfen würden, um auch sie zu gewinnen. Den zweiten Teil des Abends bildeten künstlerische Darbietungen von Solokräften, Orchester, Chor und Tanzgruppe der Städtischen Bühnen, die mit reichem Beifall belohnt wurden. Der Andrang zu der Veranstaltung, für die kein Eintritt erhoben wurde, war so außerordentlich, daß eine Wiederholung in Erwägung gezogen wird. Mit dieser Kundgebung wurde eine neue Werbeaktion für diese Spielzeit eingeleitet, und es kann festgestellt werden, daß die persönliche Werbung des Oberbürgermeisters und seiner Ratsherren sowie eine intensive Werbung bei den Betrieben der Stadt eine große Anzahl von neuen Abschlüssen gebracht haben.

Stadttheater Gießen. Am 25. Dezember Gastspiel Anny von Stosch vom Staatstheater Kassel als Gräfin in „Figaros Hochzeit", Oper von W. A. Mozart. Musikalische Leitung: Paul Walter. Spielleitung: der Intendant. — Der 26. Dezember brachte die Erstaufführung der Operette „Prinzessin Nofretete" von Nico Dostal. Musikalische Leitung: Hans Hampel. Spielleitung: Paul Wrede. Tänze:

Irmgard Zenner. — Am 31. Dezember gelangte „Charleys Tante", Schwank von Brandon Thomas, mit der Musik von Richard Röhrl, in einer eigenen Bearbeitung und Spielleitung des Intendanten, zur Aufführung. Musikalische Leitung: Paul Walter. — 1. Januar 1937: Gastspiel des „Meister-Sextetts", früher „Comedian Harmonists". — Zum zehnten Todestag des Dichters Rainer Maria Rilke fand am 3. Januar eine Rilke-Morgenfeier statt, in der das Frühwerk des Dichters „Die weiße Fürstin" zur Uraufführung gelangte. — Am 5. Januar Erstaufführung „Gyges und sein Ring", Trauerspiel von Friedrich Hebbel. Spielleitung: Wolfgang Kühne. — Am 8. Januar gastierte im Stadttheater, im Rahmen des zweiten Orchesterkonzerts, Georg Kulenkampff. — 15. Januar: Erstaufführung der Oper „Carmen" von G. Bizet. Musikalische Leitung: Paul Walter. Spielleitung: der Intendant. Die Partie der Carmen singt Hildegard Jachnow. — Am 22. Januar wurde Billingers „Stille Gäste" unter der Spielleitung von Theodor Haerten in Westdeutschland zum erstenmal aufgeführt.

Stadttheater Greifswald. Das Greifswalder Stadttheater hat in den ersten beiden Monaten der Spielzeit 1936/37 unter der Leitung seines neuen Intendanten Dr. Harald Güthe eine sehr erfreuliche Entwicklung genommen, die einmal die Aufrechterhaltung des in der vorigen Spielzeit sehr gefährdeten Theaters begrüßen, aber auch die großen außeretatlichen Zuwendungen, die Oberbürgermeister Dr. Rickels für eine völlige Renovierung und Modernisierung des Theaters aufbrachte, gerechtfertigt erscheinen läßt. Die Steigerung der Besucherzahlen, der Einnahmen und des Programmverkaufs beträgt etwa 100 Prozent. Diese Aufwärtsentwicklung wird getragen von einer intensiven Steigerung der künstlerischen Leistungen und der erfolgten organisatorischen Maßnahmen. Als Beispiel sei nur angeführt, daß vom 28. bis 30. November vorigen Jahres in Greifswald fünf Vorstellungen stattfanden, die insgesamt von 2980 Personen besucht waren. (Die Einwohnerzahl der Stadt Greifswald beträgt 30 000.) Die organisatorischen Maßnahmen bestehen einmal in einem engen Zusammenarbeiten mit der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" und zum anderen in einem großen Ausbau der auswärtigen Gastspiele, die bis nach Pasewalk führen. — An besonders wichtigen künstlerischen Ereignissen brachten die ersten beiden Monate der Spielzeit zwei erfolgreiche und mit großem Beifall aufgenommene Uraufführungen (Erich Plessows Singspieloperette „Die Hochzeitsreise" und Hans von Wilsdorfs politisches Lustspiel „Genosse Rosenmüller"), ferner zwei prominente Gastspiele („Gret Palucca" und „Die acht Entfesselten"). Paul Lincke dirigierte als Gast die Erstaufführung seiner Operette „Lysistrata". — Das Publikum nimmt erhöhten Anteil an der Arbeit des verjüngten und erneuerten Greifswalder Stadttheaters und beweist durch seinen lebhaften Besuch eindeutig die Existenznotwendigkeit des Greifswalder Stadttheaters. — Für seine intensive kulturelle Aufbauarbeit wurde Oberbürgermeister Dr. Rickels die besondere Ehre zuteil, vom Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser in den Beirat der Reichsfachschaft Bühne berufen zu werden.

Stadttheater Halberstadt. In Verbindung mit der Uraufführung der Shakespeare-Tragödie „Schwanengesang" von Otto Ernst Hesse, die gleichzeitig mit den Vereinigten Städtischen Bühnen in Kiel am 3. Februar 1937 zu Worte kommt und die von Intendant Jacob Ziegler inszeniert wird, veranstaltet das Stadttheater Halberstadt (Intendant Jacob Ziegler) eine Theater-Ausstellung „Drei Jahrhunderte Shakespeare-Theater", für die der Dramaturg Wilhelm Widdel verantwortlich zeichnet. In zahlreichen Bühnenmodellen wird die Welt des Shakespeare-Dramas umrissen und die Entwicklung der Bühnenformen dargestellt. Als entscheidende Stationen von der ursprünglichen Bühne des Globe-Theaters bis zur heutigen Auffassung gelten die Reformbestrebungen Immermanns, der Meininger, des Münchener Hoftheaters, Gordon Craigs und der Relief-Bühne des Münchener Künstler-Theaters. Auf dem Abwege liegen Tairoffs entfesseltes Theater und die bekannte Aufführung des „Hamlet im Frack". — Das Bühnenmodell der „Marburger Festspiele" bildet das Beispiel einer Shakespeare-Aufführung unter freiem Himmel.

Mitteldeutsches Landestheater Halle-Merseburg. Das Mitteldeutsche Landestheater e. V. Halle an der Saale hat in seinem dritten Spieljahr einen großen künstlerischen Aufschwung genommen. Unter der Leitung des Intendanten Hanns Mühlinghaus begann das jetzt gemeinnützige Unternehmen, dessen Vereinsführer Gauleiter Staatsrat Rudolf Jordan ist, seine Spielzeit am 10. September 1936. In Anbetracht der Größe des Gaues Halle-Merseburg spielt das Theater mit einem Gesamtapparat von 50 Mitgliedern den gesamten Gau in zwei Abteilungen, die im Monat November auf drei Abteilungen erweitert wurden. Eröffnet wurde die Spielzeit 1936/37 mit dem Lustspiel „Jenseits der Sorgen" von Harald Bratt (Spielleitung: Albertus Kinkel) und dem Volksstück „Die drei Eisbären" von M. Vitus (Spielleitung: Otto Reichold). Es folgten „Mama räumt auf", Lustspiel von Roland Schacht (Spielleitung: Fred Kersten-Kirchhoff), „Die Nacht mit dem Kaiser", Komödie von R. Presber (Spielleitung: Otto Reichold), „Uta von Naumburg", Schauspiel von F. Dhünen (Spielleitung: Albertus Kinkel), „Kinder auf Zeit", Lustspiel von K. Bortfeldt (Spielleitung: Richard Rau), „Vertrag um Karakat", Schauspiel von F. P. Busch (Spielleitung: Intendant Hanns Mühlinghaus). Im Dezember liefen in beiden Abteilungen die Operetten „Die lustige Witwe" von Franz Lehár und „Die Frau ohne Kuß" von Kollo. Zur Zeit befinden sich in Vorbereitung das Schauspiel „Kämpfer und Träumer" von W. G. Klucke und das Lustspiel „Schwarzarbeiter" von Emmerich Nuß. Zur Bewältigung des umfangreichen Apparates besitzt das Mitteldeutsche Landestheater e. V. drei eigene Omnibusse und zwei Dekorationswagen mit Anhänger. Das Arbeitsgebiet umfaßt den gesamten Gau Halle-Merseburg. — Der Arbeitsausschuß des Ortsverbandes setzt sich aus folgenden Mitgliedern zusammen: Obmann: Fred Kersten-Kirchhoff, Obmannstellvertreter: Fritz Anders, Schriftführer: Richard Rau, Kassierer: Kurt Zwarg, Vertrauensdame: Lisa Simon.

Staatliches Schauspielhaus Hamburg. Das erste dramatische Werk von Manfred Hausmann „Lilofee" wurde vom Staatlichen Schauspielhaus zur norddeutschen Erstaufführung erworben. Das Werk gelangte am 16. Januar in der Regie von Günter

Haenel zur Aufführung. Die Bühnenbilder werden von Karl Gröning entworfen. Ludwig Roselius schuf die zur Handlung gehörige Musik.

Stadttheater Hanau. Am 30. November veranstaltete das Stadttheater Hanau in Anwesenheit von Intendant Leutheiser und Herrn von Nissen, als Vertreter der Reichstheaterkammer, und in Anwesenheit von Vertretern der Partei, der Wehrmacht, der staatlichen und städtischen Behörden eine Festvorstellung. Zur Aufführung gelangten unter Leitung des ersten Kapellmeisters Herbert Guthan Rossinis „Barbier-Ouvertüre", Haydns „Sinfonie mit dem Paukenschlag" und Puccinis „Mantel" in der Inszenierung von Intendant Fritz Kranz. Die Herren aus Berlin äußerten sich sehr anerkennend über die Darbietungen, die auf künstlerisch hoher Stufe standen und bewiesen, daß auch ein kleines Theater mit beschränkten Mitteln durchaus wertvolle Arbeit zu leisten imstande ist, wenn es die vorhandenen Mittel voll ausschöpft und richtig einzusetzen weiß. — Die Leistung des Hanauers Theaters ist um so anerkennenswerter, als es mit einem kleinen Personal von insgesamt 32 Solisten die Arbeitsleistung von monatlich durchschnittlich 40 Vorstellungen zu bewältigen hat. — Nach der Vorstellung vereinigte ein Kameradschaftsabend im Hotel „Adler" auf ein paar frohe Stunden die Mitglieder des Theaters mit den Gästen. So ergab sich zwanglos Gelegenheit, einander näher kennenzulernen.

Landesbühne Ost-Hannover. Die Landesbühne Ost-Hannover, deren eigentliche Gründung im Winter 1931/32 auf Veranlassung des Gauleiters Staatsrat Telschow als Wanderbühne des Kampfbundes für Deutsche Kultur erfolgte, begann ihre jetzige Winterspielzeit Anfang Oktober mit der niederdeutschen Aufführung „Der Etappenhaas" von Bunje in Uelzen. Der Gaukulturwart der NSDAP. und Vorsitzende der Landesbühne Ost-Hannover, Esser, erstattete vor vollem Hause, vor zahlreichen Vertretern von Partei und staatlichen Stellen Bericht über die bisherige Arbeit der Landesbühne. Der Gauleiter, Staatsrat Telschow, widmete der Bühne herzliche Worte der Anerkennung für ihre Arbeit. Die Landesbühne Ost-Hannover unter Leitung des Intendanten Hermann Müller ist aufs engste mit der NS.-Kulturgemeinde des Gaues Ost-Hannover verbunden, und die Wirksamkeit der Bühne erstreckt sich vorwiegend darauf, als Wanderbühne, mit dem Sitz in Lüneburg, die Ortsverbände der NS.-Kulturgemeinde zu bespielen. Wenn darum im Vorjahre 1935/36 die Zahl dieser Ortsverbände, die regelmäßig Vorstellungen hatten, noch 50 betrug, während der gegenwärtigen Spielzeit auf 108 stieg, so mag das ein zahlenmäßiger Beweis ihres Erfolges in der kulturellen Arbeit auf dem Lande sein. Vorstellungen mit 500 und mehr Besuchern bei bescheidensten Saal- und Bühnenverhältnissen auf kleinen Dörfern sind keineswegs seltene Ereignisse, und aus vielen Orten kommen abends die Volksgenossen auf Wagen und Fahrrädern, um „ihr" Theater zu sehen. Am 1. November 1936 mußte eine zweite Truppe verpflichtet werden. Die Truppe des Spielleiters Bruno Gerhard hatte mit der Aufführung „Etappenhaas" große Erfolge. Die andere Truppe unter der Spielleitung Ludwig Meyberts brachte mit der Aufführung von Steguweits „Nachbar zur Linken" eine überall stark beachtete Vorstellung heraus. Aus dem Spielplan können ferner folgende Spiele erwähnt werden: „Der rasende Sperling" (Schurek), „Sprung aus dem Alltag", „Hochzeit in der Pickbalje", „Robinson soll nicht sterben", „Thomas Paine", „Der 18. Oktober", „Wrack" (Wroost) und „Tulipantjes" (Schurek).

Städtische Bühne Hildesheim. Vor Beginn der Spielzeit wurden mehrere Freilicht-Werbevorstellungen bei freiem Eintritt gegeben, so „Die Freier" von Eichendorff (Originalfassung) auf dem Galgenberg und dem Berghölzchen, ferner „Lanzelot und Sanderein" vor der Godehardi- und Michaeliskirche. — Am 27. September fand ein Werbeabend im Theater statt, bei dem Intendant Büller sprach. Die neuen Schauspielmitglieder wurden in Szenen aus „Kabale und Liebe" und „Käthchen von Heilbronn" vorgestellt, die neuen Operettenmitglieder im folgenden Bunten Teil, für den eigens eine launige Rahmenhandlung geschrieben war. Die Besucher waren Gäste des Theaters, ebenso bei der Wiederholung am 29. September. In der ersten Woche wurde „Käthchen von Heilbronn" (Spielleitung: Büller, Bühnenbilder: Mehnert) vorerst in drei Schülervorstellungen gegeben. Als erste öffentliche Aufführung „Die Dorothee" (Spielleitung: Leu, musikalische Leitung: Müller-Oertling, Tanzleitung: Ufert, Bühnenbilder: Mehnert). Es folgten „Käthchen von Heilbronn", Dietrich Loders „Eulen aus Athen" (Spielleitung: Joho, Bühnenbilder: Mehnert). Am 15. Oktober ging als Uraufführung „Die Geburt des Buches", ein Gutenberg-Schauspiel von Robert Walter, in Szene (Spielleitung: Oberspielleiter Lang, Bühnenbilder: Mehnert). Letztere betreuten auch die Neuinszenierung von „Kabale und Liebe". An Operetten kamen bisher weiter heraus „Adrienne" und „Die Kosakenbraut" (Spielleitung: Leu, musikalische Leitung: Oertel, Tanzleitung: Ufert, Bühnenbilder: Mehnert). Im Lustspiel „Rätsel um Beate" (Spielleitung: Joho, Bühnenbilder: Gerlach). — Als Gastspiele des Landestheaters Braunschweig „Fra Diavolo" und „Madame Butterfly". — Zwei Bunte Abende ließen die Kleinkunst zu Worte kommen; am zweiten gastierte Willi Schaeffers.

Stadttheater Jauer. Am 20. September fand im Stadttheater Jauer, dem Sitz des Niederschlesischen Landestheaters, eine Feierstunde zur Eröffnung der Spielzeit 1936/37 statt. Auf der festlich geschmückten Bühne versammelten sich die Mitglieder des Theaters sowie die Vertreter der Partei und Behörden. Intendant Curt Asmus-Bach ergriff das Wort zur Begrüßung und wies seiner Gefolgschaft den Weg für die kommende Spielzeit. In kerniger Rede führte er die Bühnenkünstler in ihr Aufgabengebiet ein und gab grundsätzliche Richtlinien für ihr künstlerisches Schaffen im nationalsozialistischen Staat. Sodann zeigte er den neuen Spielplan, der u. a. folgende Werke zur Aufführung vorsieht: „Götz von Berlichingen", „Emilia Galotti", „Othello", „Der zerbrochene Krug", „Uta von Naumburg", „Rothschild siegt bei Waterloo", „Rübezahl", „Towarisch", „Gustav Kilian", „Der Ministerpräsident", „Der Revisor", „Dunkle Wege", „Boccaccio", „Die Dorothee", „Drei arme kleine Mädels", „Hans und Hanna", „Die Geisha", „Der Vogelhändler", „Zigeunerliebe", „Die große und die kleine Liebe", „Gärtnerin

aus Liebe". Der Intendant schloß seine Ausführungen mit dem Hinweis, daß der Beginn der neuen Spielzeit im schönen Haus am Ring der Stadt Jauer für alle Beteiligten Bekenntnis und Verpflichtung bedeute. Der Bürgermeister der Stadt Jauer, Pg. Tschäpe, würdigte die Verdienste des Intendanten Curt Asmus-Bach, der seit 16 Jahren die Geschicke dieses Theaters lenkt und im Dezember dieses Jahres sein 25jähriges Bühnenjubiläum feiert. Bürgermeister Tschäpe betonte, daß das Niederschlesische Landestheater Heimattheater sei und als Pflegestätte deutscher Kultur im deutschen Osten gelte. Er schloß mit den Worten unseres Führers, daß die Kulturdenkmäler der Menschheit noch immer die Altäre der Besinnung auf ihre bessere Mission und höhere Würde waren.

Niederschlesisches Landestheater, Sitz Jauer i. Schl. Ein sportliches Ereignis im Zeichen der Winterhilfe war ein Fußballspiel, welches zwischen den Mitgliedern des Niederschlesischen Landestheaters Jauer und der Gefolgschaft des Jauerschen Stadtblattes ausgetragen wurde. Beide Parteien hatten sich durch eifriges Training auf den Kampf vorbereitet, und die Bevölkerung zeigte großes Interesse für dieses Spiel, welches am Sonntag, dem 20. November 1936, auf dem Sportplatz in Jauer stattfand. Das Spiel endete mit einem eindeutigen 3 : 1-Sieg der Theatermannschaft. Die Hauptsache aber war der finanzielle Erfolg: 341,80 RM. konnten an das WHW. abgeführt werden.

Stadttheater Kamenz. Die Operette eröffnete die Spielzeit mit Künnekes „Der Vetter aus Dingsda"; als erste Lustspielaufführung wurde „Der Kampf um den Tatzelwurm" von Lenz und Roberts gegeben. In der Besetzung mit Max Lübke (Strupp), H. Schien (Kastellan), Amely Hillder (Vroni) hatte das Lustspiel einen solchen Erfolg, daß es auch 1937 noch den Spielplan beherrschen wird. Unter der musikalischen Leitung von Willi Haetzel und der Spielleitung von Heinz Schien folgten dann die Operetten „Mädel ahoi!" und „Zarewitsch", letztere in der Besetzung mit Kuno A. Bischof (Zarewitsch), Amely Hillder (Sonja). Als erste Schauspielerstaufführung folgte Ebermayers „Der Fall Claasen" unter Spielleitung des Direktors Karl Kötschau, der auch die schwierige Titelrolle mit Erfolg darstellte. Der Spielplan sieht weiterhin folgende Werke vor: Operette: „Schwarze Husaren", „Fledermaus", „Wiener Blut"; Lustspiel: „Schwarzarbeiter", „Etappenhas", „Schach der Eva"; Schauspiel: „Gyges und sein Ring", „Heimkehr des Matthias Bruck", „Uta von Naumburg", sowie die Märchen „Die Prinzessin auf der Erbse" und „Der gestiefelte Kater".

Badisches Staatstheater Karlsruhe. Das vierte Sinfoniekonzert des Badischen Staatstheaters stand unter der Leitung von Paul van Kempen, Dresden, der als Gastdirigent für diesen Abend gewonnen war. Unter seiner temperamentvollen und zugleich überlegen geistigen Führung wurde das Konzert zu einem gewaltigen Erfolg, an dem die hervorragend musizierende Staatskapelle wesentlichen Anteil hatte. Kempen umrahmte mit „Don Juan" von Richard Strauß und Bruckners 6. Sinfonie das Klavierkonzert Werk 33 von Julius Weismann als Uraufführung in der Neufassung mit dem Freiburger Komponisten am Flügel. Weismann wurde als Komponist und Pianist stürmisch gefeiert, und hier zeigte vor allem der Gastdirigent ein erstaunlich feines Anpassungsvermögen und souveräne Beherrschung des Orchesters, so daß dieses hochinteressante Werk eine außerordentlich glückliche Wiedergabe erfahren konnte.

Landesbühne Ost-Hannover, Lüneburg. Am 1. Oktober 1936 eröffnete die Landesbühne Ost-Hannover unter Leitung von Intendant Hermann Müller ihre zweite Spielzeit mit den wiederverpflichteten Mitgliedern: Elfi Wirth, Hans Mittelmann, Günther Amhof, Bruno Gerhard, Hans Hänseler, Friedrich Lundt, Erich Schröder-Noack. — Durch die von der Bühne geleistete Aufbauarbeit hat die Zahl der zu bespielenden Orte des Gaues um etwa 40 zugenommen, so daß die Landesbühne ab 1. November die zweite Tournee einsetzen mußte. Es wurden neu verpflichtet: Hildegard Häuseler, Irmgard Lüders, Gertrud Ziegler, Marion Lipsius, Fritz Lipsius, Ludwig Meybert, Karl Romay, Richard Rust, Erich Winkelmann. — Bis zum 31. Dezember 1936 wurden folgende Werke herausgebracht: „Der Etappenhas", niederdeutsches Lustspiel von Bunje; „Der Nachbar zur Linken", Schauspiel von Steguweit; „Robinson soll nicht sterben" von Forster; „Straßenmusik" von Schurek; „Der Sprung aus dem Alltag" von Zerkaulen; „Schneeweißchen und Rosenrot", Märchen von Brückner. — Am 26. Januar bringt die Landesbühne Ost-Hannover die Uraufführung „Fröhliche Fastnacht" von Lichtnecker und Brandt (Inszenierung Intendant Hermann Müller) heraus.

Städtische Bühnen Magdeburg. Hermann Hermecke und Arno Vetterling hatten mit ihrer neuen Operette am Silvesterabend im Magdeburger Stadttheater einen ganz großen Erfolg, in demselben Hause, in dem zu Beginn dieser Spielzeit ihre „Dorothee" erstaufgeführt wurde und danach ihren Siegeszug über die deutschen Bühnen antrat. „Liebe in der Lerchengasse" ist ein in der Biedermeierzeit spielendes chorloses Singspiel mit entzückender, bis zum Schlusse sich stetig steigernder Handlung. Vetterlings Musik ist voller prächtiger Einfälle. „Wenn du liebst in der Lerchengaß'", „Auf der See", „Therese, laß uns doch Hochzeit machen" versprechen volkstümliche Schlager zu werden. Das Publikum sang sie in der Uraufführung gleich mit. Die von Kapellmeister Walter Müller und Oberspielleiter Dr. Richard Hein geleitete Aufführung hatte ungeheuren Erfolg. Die Magdeburger Städtischen Bühnen haben somit einen neuen Operettenschlager herausgebracht, der seinen Weg über alle Theater machen wird.

Landestheater Meiningen. Die Spielzeit 1936/37 unter der Intendanz von Dr. Rolf Prasch wurde am 1. Oktober mit einer festlichen Aufführung von Henrik Ibsens „Peer Gynt" mit der Musik von Edward Grieg eröffnet. Unter der Spielleitung des Intendanten spielte das Ehrenmitglied des Landestheaters, Frau Auguste Prasch-Grevenberg, die Mutter Ohse, Brigitte von Bülow die Solveig und Hans von Schwerin den Peer Gynt. Die Vorstellung brachte dem Landestheater einen sehr starken Erfolg, der zur Folge hatte, daß „Peer Gynt" sich über zwei Monate im Spielplan halten konnte und eine Aufführungsziffer erreichte, die für das kleine Meinigen ganz erstaunlich ist. Es folgten die Erstaufführungen der Komödie „Fischzug in Neapel" von Hanns Gobsch und des Dramas „Der

Verrat von Novara" von Cäsar von Arx, beide inszeniert von Oberspielleiter Hans von Schwerin. Die weiblichen Hauptrollen in beiden Werken verkörperte Aenne Markgraf. Von den Herren waren beschäftigt im „Fischzug" Lang, Agger und Knabe, im „Verrat" Harzheim, Kraus, Lang, Hahn und Kuhr. Es folgte die Lustspielaufführung von Zobeltitz' „Weh' dem, der liebt!" in der Inszenierung von Ludwig Schwartz. Die Hauptrollen spielten die Damen v. Bülow, Fritsch und Vollmer und die Herren Knabe, Kraus, Körbs und Kuhr. Die erste Uraufführung der Spielzeit war gemeinsam mit anderen Bühnen des Reiches Jochen Huths neuestes Werk „Die vier Gesellen", gespielt von Brigitte v. Bülow, Ilse Latzel, Sieglinde Reichardt und Margreth Vollmer. Ihre Partner waren Johannes Agger, Herbert Körbs, Paul Kuhr und Ludwig Schwartz. Die Inszenierung lag in Händen von Oberspielleiter Georg Lang. Als Operettenvorstellung fand unter Mitwirkung von Berliner Gästen (Isolde Lange-Frohloff, Margot Koechlin, Hans Georg Raedler) die Erstaufführung der Suppé-Operette „Dichter und Bauer" statt in der Neugestaltung von Rex-Quedenfeldt-Werther. Die Spielleitung hatte Kurt Thiele-Hillnar, die musikalische Leitung Carl Maria Artz. Das Schauspiel brachte als nächstes eine Neueinstudierung von Hebbels deutschem Drama „Agnes Bernauer". Die Regie führte Georg Lang. Die Hauptrollen spielten v. Bülow, v. Schwerin, Harheim, Lerch und Hahn. In alleiniger Uraufführung brachte das Landestheater in der Inszenierung von Hans v. Schwerin das Lustspiel „Das laute Geheimnis" heraus, das Bernt v. Heiseler nach Calderon neugeformt hatte.

Zum Totensonntag und anläßlich Heinrich von Kleists 125. Todestag gelangte sein Drama „Prinz von Homburg" zur Aufführung. Die Einstudierung leitete Intendant Dr. Prasch. Die Hauptrollen waren mit Astrid Illiger, Erna Molnar, Hans v. Schwerin, E. Peter Harzheim, Adalbert Kraus und Carl Lerch besetzt. Die letzte Lustspielaufführung war „Ehe in Dosen" von Lenz-Roberts. Die Aufführung, von Ludwig Schwartz inszeniert, bekam ihr besonderes Gepräge durch das Gastspiel von Heinz Moog vom Deutschen Nationaltheater Weimar in der Hauptrolle des Komponisten Bagrat. Seine Partnerin war Aenne Markgraf.

Die Bühnenbilder sämtlicher Aufführungen schuf der neue Ausstattungsleiter Heinz Hoffmann. Die Konzerte der Meininger Landeskapelle stehen unter der Leitung des neuen musikalischen Oberleiters Carl Maria Artz. Regelmäßig finden Sinfoniekonzerte statt, die durch Kammermusikabende und Kirchen- sowie Jugendkonzerte ergänzt werden.

Staatsoper München. Die Hauptrollen von Wolf-Ferraris „Il Campiello" sind besetzt mit den Damen Anny van Kruyswyk (Gasparina), Gertrud Riedinger (Gnese), Else Schürhoff (Orsola) und den Herren Carl Seydel (Cate), Emil Graf (Pasqua), Walther Carnuth (Zorzeto), Georg Hahn (Anzoleto), Josef Rühr (Cavaliere Astolfi), Paul Bender (Doktor Fabrizio dei Ritorti). Elsa Wieber von der Dresdner Staatsoper singt die Rolle der „Lucieta".

Staatsschauspiel München. Das Bayerische Staatsschauspiel bringt im Januar erstmalig für München Dietrich Eckarts Lustspiel „Ein Kerl, der spekuliert" im Theater des Volkes.

Bayer. Staatstheater, München. Zu den Festvorstellungen von „Erster Klasse", „Die kleinen Verwandten", „Brautschau" und „Magdalena", die anläßlich des 70. Geburtstages von Ludwig Thoma am 21. und 23. Januar 1937 im Residenztheater, der Stätte vieler Thoma-Uraufführungen, zur Darstellung gelangen, sind durch die Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater die noch lebenden nahen Freunde Ludwig Thomas als Ehrengäste eingeladen worden.

Städt. Bühnen M.-Gladbach-Rheydt. Intendant Ziegler hat für die Städt. Bühnen M.-Gladbach-Rheydt das Schauspiel „Ein preußischer Offizier" von Dr. Ernst Stimmel zur Uraufführung angenommen. Das Stück kommt am 30. Januar, zur Feier des Tages der Machtübernahme durch die nationalsozialistische Regierung, in der Kaiser-Friedrich-Halle zur Uraufführung. — Der geänderte Titel der neuen Komödie von Maximilian Böttcher (dem Autor von „Krach im Hinterhaus"), die, wie wir vor einiger Zeit berichteten, von Intendant Rolf Zielger zur alleinigen Uraufführung für die Städt. Bühnen M.-Gladbach-Rheydt erworben wurde, lautet nunmehr: „Zwei Kinder suchen ihren Vater".

Landestheater Oldenburg. In der Gau-Kulturwoche des Gaues Weser-Ems hatte das Landestheater Oldenburg, das unter der Leitung von Generalintendant Hans Schlenck einen beachtlichen Aufstieg erlebt, mit einem vielseitigen Spielplan ungewöhnlichen Erfolg. Die Woche begann mit zwei Wiederholungsaufführungen des erfolgreichen Uraufführungsstückes des Landestheaters, mit August Hinrichs' „Petermann fährt nach Madeira", je einmal mit Carsta Löck und mit Lore Schützendorf in der Rolle der Hanne Kiekebusch und mit dem unvergleichlichen Gerhard Mittelhaus als Petermann. Generalmusikdirektor Ludwig leitete am Montag ein Konzert zeitgenössischer Musik, das den Werken junger deutscher Komponisten eine begeisterte Aufnahme schuf. Neben Erich Anders' „Spitzwegbildern" kamen Karl Höllers „Phantasie über ein Thema von Frescobaldi" und Max Trapps „Konzert für Orchester Werk 32" zur Erstaufführung. Höhepunkt der Woche war eine großartige Festaufführung von Wagners „Tristan und Isolde" am 1. Dezember mit Dr. Julius Pölzer-München als Tristan und Minna Krasa-Jank als Isolde. Die Erstaufführung eines niederdeutschen Störtebecker-Dramas „Dat Musfallnspill" von Heinrich Diers, mit Friedrich Kolander als Störtebecker, eröffnete eine erfolgversprechende Gemeinschaftsarbeit des Landestheaters und der bodenständigen Niederdeutschen Bühne mit der Hitler-Jugend, die in chorischen Szenen mitwirkte. Einer von G. R. Sellner geleiteten bezaubernden Aufführung von Shakespeares „Was ihr wollt" folgte am nächsten Tag eine wahrhaft festspielmäßige Aufführung von Richard Strauß' „Rosenkavalier" mit Minna Krasa-Jank als Feldmarschallin, Georgine von Halper als Octavian und dem prächtig humorvollen Ochs von Georg von Tschurtschenthaler. Von unerhörter Wucht war die Aufführung der gesamten „Nibelungen-Trilogie" Friedrich Hebbels an einem Tag in Generalintendant Schlencks eigener Inszenierung. Die begeistert aufgenommene Uraufführung eines deutschen Tanzspiels „Graf Eberstein", das die Leiterin der Tanzgruppe Ellys Gregor und Erich Döhler gestaltet hatten, und in dem als Gast der Berliner Tänzer Ludwig Egenlauf mitwirkte, beschloß die festliche Gau-Kulturwoche, mit der das

Landestheater Oldenburg einen hohen kulturellen Leistungsbeweis ablegen durfte.

Stadttheater Regensburg. Nach der erfolgreichen süddeutschen Erstaufführung von Wilhelm Müller-Scheld's „Ein Deutscher namens Stein" zeigte sich das Theater der Bayerischen Ostmark erneut der jungen nationalsozialistischen dramatischen Dichtung aufgeschlossen. Am Mittwoch, dem 18. November, brachte es in einer starken und einprägsamen Aufführung Eberhard Wolfgang Möllers „Panamaskandal" zur Erstaufführung. Die Spielleitung hatte Hans Pössenbacher, in der Hauptrolle des Ferdinand Lesseps zeichnete sich Karl Sladek aus. In den übrigen Hauptrollen wirkten erfolgreich die Damen Gaby Banschenbach, Marianne Karina sowie die Herren Otto Brenner, Ernst Erich Grieger, Karl Guttenberger, Wolfgang Heßler, Hans Pössenbacher, Anton Raul, Christian Scholz, Heinz W. Trimbur und Fritz Vary.

Landestheater Schweidnitz. Das Landestheater Schweidnitz eröffnete die diesjährige Spielzeit (die vierte unter der Leitung des Intendanten Otto Schwarz) am 22. September mit „Viel Lärm um nichts" für das Schauspiel und am 26. September mit „Der Bettelstudent" für die Operette. An Neuheiten sind im Schauspiel bisher erschienen „Hofjagd in Steineich", „Kampf um Afrika", „Straßenmusik" und „Der andere Feldherr". Innerhalb der Operette „Die Dorothee". Außerdem an alten Operetten „Der Bettelstudent", „Die lustige Witwe", „Drei alte Schachteln" und „Vetter aus Dingsda". — Zu Kleists 125. Todestag und gleichzeitig als Vorstellung für den Totensonntag kam Kleists „Das Käthchen von Heilbronn" in neuer Einstudierung heraus. — Die Spielzeit hat allgemein mit einer Steigerung des Besuchs begonnen, ganz besonders ist die Einrichtung des Landrings, der Besucher auf 20 Kilometer im Umkreis durch Autoomnibusse heranbringt, wesentlich ausgebaut und um 50 Prozent gesteigert worden.

Stadttheater Stralsund. Im Dezember brachte das Stralsunder Stadttheater folgende Werke zur Erstaufführung: In der Inszenierung und Bühnenbildgestaltung durch Intendant Ernst Müller-Multa das spannende Schauspiel „Wasser für Canitoga" von Georg Turner; die klassische Strauß-Operette „Eine Nacht in Venedig" in der Neubearbeitung von G. Quedenfeldt und E. Rex, musikalische Einrichtung K. Tutein; und als Weihnachtspremiere Bizets „Carmen", Spielleitung beider Werke Silvio Carli, musikalische Leitung Max Kojetinsky; das von Otto Stockhausen neu bearbeitete Lustspiel A. E. Scribes „Ein Glas Wasser", in der Inszenierung von Dr. Géza Rech, und das von Dr. Géza Rech und Kapellmeister E. W. Stege geleitete Weihnachtsmärchen Alexander Schettlers „Der Schneemann", Nico Dostals Ausstattungsoperette „Clivia" und Eduard Künnekes „Vetter aus Dingsda", letzteren als Silvestervorstellung, von Karl Stein und Kapellmeister Hermann Heymer geleitet. In der Bühnenbildgestaltung teilten sich Intendant Ernst Müller-Multa und Rudi Krautwald. Das verstärkte Stadttheaterorchester mit Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug an der Spitze spielte im Rahmen des dritten Sinfoniekonzertes Beethoven und Wagner. Für den Januar stehen in Vorbereitung: das Lustspiel Kurt Bortfeldts „Kinder auf Zeit", der Schwank „Der Raub der schönen Helena" von Impekoven-Mathern, Otto Nicolais „Lustige Weiber von Windsor", Theo Haltens Singspiel „Drei kleine Fräulein", Musik von Siegfried Schulz, Eduard Czajaneks Operette „Die Kosakenbraut" und Friedrich Hebbels „Nibelungen".

Das Grenzlandtheater Tilsit eröffnete die neue Spielzeit 1936/37 unter der Leitung des Intendanten Ernst Badekow am 15. September 1936 mit C. M. v. Webers „Der Freischütz". Es folgten die Operette „Das kleine Hofkonzert". Das Schauspiel wurde eröffnet mit Kluckes „Kämpfer und Träumer". Es folgten: „Der Widerspenstigen Zähmung", „Lotse an Bord", „Die vier Gesellen", als Uraufführung mit drei Bühnen des Reiches, und „Aufbruch in Kärnten" von E. Wolfgang Möller. Als weiteres folgten Lehars „Die lustige Witwe" und „Drei alte Schachteln". Die Oper bringt als Neueinstudierung „Figaros Hochzeit", „Bohème" und als Krönung der diesjährigen Spielzeit „Der Rosenkavalier". — Während eines Betriebsappelles wurde dem Grenzlandtheater Tilsit durch ein Gefolgschaftsmitglied ein Bild des Führers und des Reichsministers Dr. Goebbels mit eigenhändiger Unterschrift versehen, überreicht. Die Bilder sind von dem Berliner Kunstmaler Karl Rosemann gemalt worden.

Das Stadttheater Trier brachte am 22. Dezember die Neueinstudierung der Verdi-Oper „Rigoletto" unter der Spielleitung Karl Heinz Kaisers und unter der musikalischen Führung Werner Creutzburgs heraus. Es wirken mit die Herren: Karl Lüdemann und Carl Brake in der Titelpartie (alternierend), Ludwig Waldmann (Herzog von Mantua), Hanns Böck (Graf Monterone), Walter Zöllner (Sparafucile), Fritz Brauns (Borsa), Richard Surek (Marullo), Rudi Wolf (Graf Ceprano), Wilhelm Stiehl (Offizier); die Damen: Charlotte Schweikert (Gilda), Trude Kemp (Magdalena), Ruth Freter (Giovanna), Lilly Hartmann (Gräfin Ceprano), Trude Mildner (Page). Das Bühnenbild schuf Dr. Heinz Beisker. Die Tänze wurden von Toni Vollmuth einstudiert. — Am 3. Januar fand im Stadttheater Trier die Erstaufführung der Operette „Die Landstreicher" von C. M. Ziehrer statt. Die Spielleitung hatte Karl Heinz Kaiser, die musikalische Führung betreute Heribert Koch. Es wirkten mit die Damen: Luise Bork, Mädy Gert, Martha Maria Peters, Mimi Held; die Herren: Fritz Brauns, Rolf Burmeister, Ludwig Detzer, Kurt Dommisch, Alfred Jahn, Franz Heusch, Karl Lüdemann, Ernst Lamp, Richard Surek, Alfred Volke, Matthias Vogel, Rudi Wolf, Walter Zöllner. Bühnenbild: Dr. Heinz Beisker. Tänze: Toni Vollmuth. — Das Schauspiel bereitet die Neueinstudierung des Lustspiels von Heinrich von Kleist „Der zerbrochene Krug" unter der Spielleitung von Wilhelm Meyer-Ottens vor. Mitwirkende sind die Damen: Ethel Reschke (Eve), Helga Panzer (Brigitte), Ellen Geyer (Frau Marthe Rull), Luise Bork (1. Magd), Ruth Freter (2. Magd); sowie die Herren: Wilhelm Dieten (Walther), Kurt Dommisch (Ruprecht), Hellmuth Neudahl (Licht), Franz Plantz (Büttel), Alfred Volke (Adam). Bühnenbild: Dr. Heinz Beisker. — Gleichfalls neueinstudiert wird die „Komödie der Irrungen" von W. Shakespeare unter der Regie Watkin Brauers. Das Bühnenbild entwirft Dr. Heinz Beisker. Es wirken mit die Damen: Helga Panzer, Johanna Bassermann, Ethel Reschke, Luise Bork, Anita Knodt; die Herren: Meyer-Ottens, Alfred Volke, Ernst Lamp, Wilhelm Dieten, Hell-

muth Neudahl, Rolf Burmeister, Franz Plantz. Die Leitung der Bühnenmusik hat Kapellmeister Johann Streicher. Ballett: Toni Vollmuth.

Grenzlandtheater Zittau. Im September 1936 wurde in Zittau, der 40 000-Einwohner-Stadt an der tschechischen Grenze, der erste im neuen Deutschland errichtete Theaterneubau eröffnet. Das Grenzlandtheater Zittau gehört in seiner schlichten Einfachheit zu den schönsten Bauten des Dritten Reiches. — Als Intendant wurde Bernhard Vollmer, der bereits den Generalintendantenposten des Landestheaters Altenburg innegehabt hat, an das Städtische Theater berufen. Ihm ist es gelungen, einen Mitarbeiterstab zusammenzustellen, der Gewähr leistet für eine hochkünstlerische Arbeit an dem neuen Grenzlandtheater, das an der Grenze das erste Bollwerk gegen fremde Kultureinflüsse sein soll. — Als Oberspielleiter des Schauspiels fungiert William Adelt, der Oberspielleiter der Operette ist Hans Süßenguth, die Spielleitung der Oper hat Fritz Baschata, als Dramaturg und Propagandaleiter wurde Albin Anders Oestreich verpflichtet. Der erste Theaterkapellmeister ist der Städtische Musikdirektor Hellmut Kellermann, zweiter Kapellmeister Franz Dummann. — Die künstlerische Arbeit begann mit einer Aufführung von Webers romantischer Oper „Der Freischütz" in der Inszenierung des Intendanten Vollmer. Hellmut Kellermann hatte die musikalische Leitung. Daran schloß sich Goethes „Egmont" mit der Musik von Beethoven (Adelt – Kellermann). Als erstes modernes Lustspiel wurde „Hofjagd in Steineich" von Lenz und Presber gegeben. Die erste Operettenaufführung war Johann Strauß' „Der Zigeunerbaron" unter Süßenguth-Kellermann, der bereits zwölfmal gegeben werden konnte. „Das Konzert" von Hermann Bahr erlebte eine Aufführung, die von der gesamten Oberlausitzer Presse als vorbildlich anerkannt wurde. Der erste „Tanzabend" wurde von den beiden Ballettmeisterinnen Irmgard Darnstedt und Eva Baginski geleitet. Die moderne Operette führte sich mit Künneckes „Vetter aus Dingsda" äußerst erfolgreich ein. Gert Palucca wurde für ein Gastspiel verpflichtet. Albert Lortzings „Zar und Zimmermann" erlebte eine wundervoll geschlossene und farbenprächtige Einstudierung (Bühnenbilder: Erik Homann-Webau), und das große Erlebnis war die Aufführung von Sigmund Graffs Drama „Die Heimkehr des Matthias Bruck" (Inszenierung und Hauptrolle: William Adelt). Es folgten: Müller-Nürnbergs musikalischer Schwank „Frischer Wind aus Kanada", Friedrich Forsters Schauspiel „Alle gegen einen — einer für alle", „Madame Butterfly" von Puccini, Böttchers Berliner Volkskomödie „Krach im Hinterhaus", Zellers „Der Vogelhändler", das unsterbliche Lustspiel „Die zärtlichen Verwandten" von Benedix, Humperdincks „Hänsel und Gretel", Kurt Bortfeldts Lustspiel „Kinder auf Zeit" (als Gastspiel des Dresdner Komödienhauses), Walter W. Goetzes große Operette „Schach dem König", als Weihnachtsmärchen „Peterchens Mondfahrt", zu Weihnachten Mozarts „Figaros Hochzeit" in der Neufassung von Anheißer, und „Ehe in Dosen", das erfolgreiche Lustspiel von Lenz und Roberts. Die wohl größte künstlerische Tat des neuen Grenzlandtheaters war ohne Zweifel die Aufführung von Felix Dhünens „Uta von Naumburg" in der Inszenierung von William Adelt mit Eleonore Sehnert (Uta), William Adelt (Pater), Wolfgang Hellmund (Dietmar), Max Egmont Sturz (Steinmetz) und Richard Wohlfeld (Ekkehart). Durch diesen reichhaltigen, abwechslungsreichen Spielplan, der in der nächsten Zeit Schillers „Turandot", Deval-Goetz' „Towarisch", Verdis „Rigoletto", Dostals „Clivia" und die ostdeutsche Uraufführung der Operette „Ekaterina" von Stauch bringen wird, wird höchste Kulturarbeit geleistet, und es ist sehr erfreulich, daß gerade auch die Sudetendeutschen aus Böhmen regelmäßig die Aufführungen besuchen. — Das Grenzlandtheater Zittau ist eine der wenigen Bühnen, die keine Ränge aufweisen. In 24 Reihen steigen 676 gepolsterte Sitze amphitheatralisch an, sodaß auch von der letzten Reihe aus die beste Sicht nach der Bühne gewährleistet ist. Die Beleuchtung des Zuschauerraumes, der durch die lichte Farbgebung und die helle Holzbekleidung außerordentlich freundlich wirkt, erfolgt durch einen oval gehaltenen Kronleuchter an der Decke, in den auch die Scheinwerferanlage für die Bühne eingebaut ist. Die Bühne selbst ist ein Meisterwerk für sich; Drehbühne, Fahrbühnen, modernste Beleuchtungsanlagen usw. sind eine Selbstverständlichkeit. 18 Meter hoch ist das Bühnenhaus. Das Haus hat eine ungewöhnlich günstige Akustik, die sowohl den musikalischen Werken (das Grenzlandorchester besteht aus 30 Musikern) wie auch dem gesprochenen Wort zugute kommt. — Schöpferische Männer der Stirn und der Faust haben so in gemeinsamer Arbeit ein Werk geschaffen, das dem neuen Deutschland zu größter Ehre gereicht.

Grenzlandtheater Zittau. Das neue Grenzlandtheater Zittau (Leitung Intendant Bernhard Vollmer) spielte am 11. Dezember bereits zum 15. (fünfzehnten!) Male Sigmund Graffs Schauspiel „Die Heimkehr des Matthias Bruck". Es ist selten, daß ein ernstes Schauspiel an einem Provinztheater einen solchen Beifall findet, wobei besonders zu berücksichtigen ist, daß Zittau durch die nächste Nähe der Grenze nur nach zwei Seiten hin Hinterland hat, die Spielverhältnisse also besonders erschwert sind. In Graffs Schauspiel spielen unter der Regie von Oberspielleiter William Adelt Eleonore Sehnert (Bäuerin), William Adelt (Sepp), Hans Georg Rudolph (Bauer), Wolfgang Hellmund (Franz), Artur Ellersdorfer (Altknecht) u. a.

Weihnachtsfeier in Köln. Der Landesleiter der Reichstheaterkammer, Pg. Riedel, veranstaltete im Verein mit dem Landesfachschaftsleiter der Artistik, Pg. Fitzthum, in Köln am 22. Dezember 1936 im Burghof eine Weihnachtsbescherung der erwerbslosen Mitglieder der Fachschaft Bühne und Fachschaft Artistik. Der Leiter der Blatzheim-Betriebe, Dir. Blatzheim jun., hatte die Mitglieder zu einer Nachmittagsvorstellung mit Kaffee und Kuchen und anschließendem Abendessen eingeladen, wofür ihm hiermit ganz besonders gedankt sei. — Die Fachschaft Artistik konnte ihre Mitglieder mit besonderen Geldspenden bedenken, während die Mitglieder der Fachschaft Bühne, die in Köln ansässig sind, reiche Sachspenden des WHW. erhielten. Die Städt. Bühnen Köln hatten für sämtliche weihnachtsbescherte Mitglieder Karten für das Schauspielhaus und Opernhaus zur Verfügung gestellt. Den in den anderen Städten der Rheingaue ansässigen erwerbslosen Mitgliedern, die der Feier nicht beiwohnen konnten, wurden Geldspenden überwiesen. Die Abendfeier verschönten die Senioren der Fachschaft Artistik Jean Schmitz, Brummer und Heinz Güth.

Jubiläen und Geburtstage

Frau **Ida Bauer,** welche ihr ganzes Leben als Künstlerin den Stadttheatern in Hamburg und Altona geweiht hatte, wurde in Anerkennung ihrer Verdienste am 24. September 1936 vom Oberbürgermeister der Stadt Altona zum Ehrenmitglied des Stadttheaters ernannt.

Ellen Geyer. Zum zwanzigjährigen Bühnenjubiläum unserer Bühnenkünstlerin Frau Ellen Geyer hatte die Intendanz Walter Kollos Operette „Drei alte Schachteln" auf den Spielplan gesetzt. Daß dieser Abend zu einem vollen Erfolg wurde, dafür sorgten bei fast ausverkauftem Hause die Jubilarin selbst und dann alle übrigen Mitwirkenden, die begeistert mitmachten. Beim ersten Auftritt rauschte starker Beifall auf, der der Künstlerin bewies, wie tief sie sich in die Herzen der Trierer Theaterfreunde eingespielt hat. Das Publikum amüsierte sich köstlich, immer wieder hallten Beifallssalven durch das Haus. Am Schluß der Vorstellung wurde ein festlich geschmückter Gabentisch auf die Bühne gestellt. Intendant Rohde gratulierte der Künstlerin im Namen der Partei, der Stadtverwaltung und des Publikums sowie in eigenem Namen. In trefflichen Worten zeichnete er die Verdienste der Künstlerin, die unserem Theater hoffentlich noch recht lange erhalten bleiben möge. Im Auftrage der ganzen Kollegenschaft sprach Watkin Brauer, dem vor echter, innerer Rührung das Sprechen schwerfiel. Er überreichte einen prächtigen Blumenstrauß sowie ein goldenes Armband. Die Grüße und Wünsche der NS.-Kulturgemeinde überbrachte Herr Schiffels. Daß diese Ehrung auch im Sinne des ganzen Publikums lag, bewies der nicht endenwollende Beifall, der immer wieder aufbrauste. Ueber so viel herzliche Zuneigung tief gerührt, verneigte sich Ellen Geyer immer wieder. Nur langsam leerte sich der Zuschauerraum, man konnte sich an diesem Ehrenabend nur schwer von einer Künstlerin trennen.

Fr. Hansing, Stuttgart. Am 25. Dezember wurde der Maschinendirektor der württembergischen Staatstheater Friedrich Hansing 50 Jahre alt. Hansing, der fast gleichzeitig auch auf eine 25jährige Tätigkeit als technischer Leiter zurückblicken kann (1911 Hamburger Stadttheater, ab 1913 Vereinigte Stadttheater Chemnitz und ab 1919 in Stuttgart), ist der Sohn des vielen alten Bühnenangehörigen bekannten, verstorbenen Theaterdirektors Ludwig Hansing. Seit 1920 gab Fr. Hansing die Bühnentechnische Rundschau, das einzige Fachblatt für Bühnentechnik, heraus, das er auch jetzt noch für die Fachschaft Bühne leitet. Das Vertrauen des Herrn Präsidenten der Reichstheaterkammer berief ihn vor kurzem zum Fachberater.

Joe Münch-Harris. Am 1. Oktober feierte der Regisseur und Schauspieler Joe Münch-Harris sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Seine Laufbahn führte ihn von Mainz, wo er anfing, über Frankfurt/M. nach Wiesbaden. Nach dem Krieg war er Oberspielleiter in Barmen-Elberfeld und anschließend Oberspielleiter und stellvertr. Intendant in Düsseldorf; dort zugleich Leiter der Freilichtbühne. Anschließend Oberspielleiter der Großdeutschen Theatergemeinde im Wallnertheater Berlin. Alsdann ging Münch-Harris nach London und leitete dort ein Non-stop-Theater. Hier baute er seine Beziehungen zum Film aus und wurde Leiter und Regisseur einer Filmexpedition nach Ostasien. Nach Deutschland zurückgekommen, wurde er Oberspielleiter am Albert-Theater in Dresden. Seit 1935 ist Münch-Harris am Metropol-Theater in Berlin. Die ihm zu Ehren seines Bühnenjubiläums übertragene Inszenierung von „Charleys Tante" am Rose-Theater fand freudigsten Beifall bei Presse und Publikum.

Maria Pospischil 75 Jahre. Maria Pospischil, eine der älteren Generation unvergeßliche Meisterin der Schauspielkunst, begeht am 23. Januar in ihrem Heim, Berlin-Halensee, Albrecht-Achilles-Straße 10, in voller geistiger und körperlicher Frische ihren 75. Geburtstag. Die Entwicklung dieser berühmten Tragödin war beispiellos. Als Kind einer böhmischen Handwerkerfamilie mit tschechischer Muttersprache aufgewachsen, obwohl zu ihren Ahnen gleicherweise Deutsche und Tschechen zählten, zog es sie schon in jungen Jahren zur Bühne; ihre ersten bescheidenen Erfolge erzielte sie beim Böhmischen Landestheater in Prag. Aber bald ging sie, nachdem sie sich die Beherrschung der deutschen Sprache angeeignet hatte, zum Deutschen Landestheater über und zog durch ihre Darstellung der Jungfrau von Orleans die Aufmerksamkeit des damaligen Leiters des Berliner Theaters auf sich, dessen Ruf nach Berlin sie um so lieber folgte, als die Tschechen ihr den Uebergang in den deutschen Kulturkreis nicht verzeihen konnten. Sie begeisterte Berlin seit Mitte der achtziger Jahre durch ihre wirklichkeitsnahe Wiedergabe der tragenden Rollen klassischer Dramatik, wie Maria Stuart, Adelheid, Lady Macbeth, Orsina, Eboli, Sappho, Messalina. 1890 ging Frau Pospischil ans Burgtheater nach Wien, wirkte dann wieder am Berliner Theater und in Gastspielen an den Hauptplätzen Europas. Später gehörte sie dem Stadttheater in Hamburg an, und übernahm 1908 schließlich auf Drängen ihrer sudetendeutschen Freunde die Leitung des Stadttheaters in Aussig, das sie zu beachtlicher künstlerischer Höhe in Schauspiel und Oper entwickelte. Im umkämpften Sudetenland ehrte sie das Gedächtnis Richard Wagners durch Stiftung einer Gedenktafel auf der Ruine Schreckenstein, wo Wagner die Anregung zu seinem Tannhäuser empfangen hatte. Seit 1912 war Maria Pospischil wieder in Berlin am Theater in der Königgrätzer Straße tätig. Häusliche Pflichten entzogen sie ihrem Beruf, als ihr Gatte, der 1930 verstorbene Oberstleutnant Hirschberg, 1914 ins Feld zog. Obwohl Frau Pospischil ihre Kunst seit 20 Jahren nicht mehr ausübt und obwohl es still um sie geworden ist, verfolgt sie doch mit Befriedigung den Wiederaufbau deutschen Kunstschaffens als die von künstlerischen Denken und Fühlen erfüllte Altmeisterin, die — jeder Pose und falschem Pathos abhold durch geistige Meisterung des Stoffes, unvergleichliche Sprechtechnik und durch lebensnahe, in glückliche Synthese von Realismus und Idealismus geforme Darstellung dem klassischen Schauspiel geläuterten Ausdruck gegeben und sich damit bleibendes Verdienst erworben hat.

Otto Schröder. Am 27. November 1936 konnte unter Kollege Otto Schröder sein 25jähriges Bühnenjubiläum begehen. Schröder, der seine Bühnenlaufbahn am Altonaer Schiller-Theater als jugendlicher Liebhaber begann, blickt heute auf eine

achtjährige Tätigkeit in der Provinz, die ihn an die Theater in Flensburg, Triberg, Helgoland, Küstrin, Köln, Aachen, Elberfeld, Jena, Chemnitz, Graudenz führte und auf eine 17jährige Mitwirkung als Darsteller des Ernst-Drucker-Theaters in Hamburg zurück. Kollege Schröder, der sich auch schriftstellerisch durch kleine Erzählungen und Novellen mit Erfolg betätigt hat, wurde auf persönlichen Wunsch hin nur im Kreise unserer Belegschaft nach der Vorstellung durch eine Ansprache unseres Obmanns gefeiert, wobei ihm nebst Ueberreichung von Geschenken seitens der Direktion und der Belegschaft die herzlichsten Glückwünsche ausgesprochen wurden.

Hans Stock beging am 7. Januar 1937 sein 50jähriges Bühnenjubiläum.

Franz Wallner, der Mitbesitzer des Wallner-Theaters Berlin, beging am 19. Dezember 1936 seinen 83. Geburtstag in voller Frische und Gesundheit.

Wolf-Ferrari. Der 60. Geburtstag des Opernkomponisten Wolf-Ferrari wurde durch die Erstaufführung seines musikalischen Lustspiels „Die vier Grobiane" am 14. Januar 1937 im Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin gefeiert. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Wolf v. d. Nahmer, während die szenische Leitung Oberspielleiter Hans Brandt betreute. Die von Axel Bopp entworfenen Bühnenbilder wurden in eigenen Werkstätten hergestellt.

Unsere Toten

Paul Bach †

Am 9. Oktober 1936 verschied das Ehrenmitglied des Stadttheaters Altona, Paul Bach, im 80. Lebensjahr. Seit dem Jahre 1889 gehörte Bach dem Verband des Stadttheaters an, wo er in Charakter- später in Väterrollen wirkte. Sein echtes Künstlertum, seine vornehme Gesinnung und seine vorbildliche Kameradschaft haben ihm ungezählte Freunde erworben. Bachs Name wird unvergessen in die Geschichte der Hamburg-Altonaer Bühnen eingehen.

Kammersänger Johannes Bischoff †

In Darmstadt verschied im 62. Lebensjahr Kammersänger Johannes Bischoff, eine der großen künstlerischen Persönlichkeiten des deutschen Theaters. Bischoff war am 18. März 1874 in Berlin geboren und fand als Fünfundzwanzigjähriger sein erstes Engagement am Stadttheater Köln. Seine erste große Partie war der Holländer. Bereits 1904/05 nahm Bischoff an einer großen, Richard Wagner gewidmeten Gastspielreise durch die Vereinigten Staaten teil, in dessen Verlauf er allein den Amfortas in 54 amerikanischen Städten 150mal gesungen hat. Von Hannover aus wurde Johannes Bischoff dann 1908 an die Königliche Oper Berlin berufen, wo er den Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn mit gefeierten Darstellungen des „Pizarro", „Wotan", „Holländer", „Hans Sachs" u. a. erreichte. Sein hervorragend schönes Stimmmaterial, mehr noch der Ausdruck seiner ungewöhnlich reifen und geschlossenen menschlichen Persönlichkeit prägten ihn zu einer hervorragenden Erscheinung der deutschen Oper, deren Wirkung sich auch in Darmstadt aufs stärkste bewies, wohin Johannes Bischoff 1917 von Berlin aus ging. Am Darmstädter Hoftheater, dem späteren Hessischen Landestheater, wirkte Bischoff bis 1930 als festverpflichtetes Mitglied, von da an noch gastweise in verschiedenen großen Partien. Auch als Konzertsänger fand Johannes Bischoff hier ein reiches Betätigungsfeld. Daneben gastierte er gelegentlich noch an großen Bühnen Westdeutschlands, namentlich in Köln, in seinen Meisterpartien stets mit nachhaltigstem Erfolg. Bei seinem letzten Kölner Gastspielaufenthalt im Frühjahr erlitt er einen Verkehrsunfall, dessen Folgen ihn in Darmstadt auf ein langes Krankenlager warfen und denen er auch erlegen ist. In einem Nachruf auf den Verstorbenen in den „Blättern des Hessischen Landestheaters" schreibt der Dichter Erich von Hartz, der vor einigen Jahren Chefdramaturg des Hessischen Landestheaters war: „Unvergeßlich als eine der größten Offenbarungen ganz aus dem Innersten hervorgestaltender Bühnenkunst, die mir zuteil wurden, war Johannes Bischoffs Wotan in der „Walküre". Hier zeigte sich mit erschütternder Mächtigkeit, was zutiefst in ihm steckte: Die allzeit so seltene echt tragische Kraft, die als Weltgefühl in ihm lebendig war und nun die große Gelegenheit des Kunstwerks ergriff, um, aus innerstem Bedürfnis, der tragischen Notwendigkeit des eigenen Daseinsgrundes gestalthaft Ausdruck zu geben."

Otto Friebel †

Nach langem schwerem Leiden verschied am 7. November 1936 in Altenburg der Opernsouffleur Otto Friebel. Otto Friebel, welcher aus einer alten Theaterfamilie stammt, war in seiner ganzen Laufbahn an vielen Bühnen tätig, u. a. auch längere Jahre am Nationaltheater Weimar und am Landestheater Altenburg. Die Mitglieder sowie der Arbeitsausschuß des Landestheaters gaben ihm das letzte Geleit. Im Namen der Fachschaft Bühne hielt Obmannstellvertreter Josef Vieth dem verstorbenen Kollegen am Grabe einen ehrenden Nachruf.

Carl Janecke sen. †

Im Alter von 88 Jahren starb am zweiten Weihnachtsfeiertag nach ganz kurzem Krankenlager plötzlich und unerwartet der frühere Schauspieler und Regisseur Carl Janecke sen. in Warmbrunn i. Rsgb. Als Anfänger betrat er nach seiner Vorbildung bei Lehfeld zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter unter der Regie Gumptaus in Berlin, um später u. a. am Ostend-, Wallner-, National- und Deutschen Theater in scharfgezeichneten Charakterrollen hervorzutreten. Sein Weg führte ihn dann über verschiedene Bühnen Deutschlands. Er war auch in den siebziger Jahren einer der ersten Theaterdirektoren in Charlottenburg. Mancher Künstler und Künstlerin, deren Namen später einen Klang hatten, haben sich unter seiner Leitung die ersten Sporen verdient. Vor etwa 18 Jahren nahm er Abschied von der Bühne, um sich in Warmbrunn niederzulassen, wo er sich durch seinen Humor allgemeiner Beliebtheit erfreute. Nun ist er auch von der Bühne des Lebens abgetreten.

Herbert Prigann †

Am 12. Dezember, 9 Uhr abends, erreichte uns die schreckliche Kunde vom plötzlichen Hinscheiden unseres lieben Kollegen Herbert Prigann. Dieser

reizende Mensch und strebsame Künstler wurde mitten aus einem arbeitsreichen Schaffen jäh herausgerissen. Gerade in der letzten Zeit hatte er schöne Erfolge, die ihn dazu berechtigten, eine große künstlerische Entwicklung vor sich zu sehen. Sein Weg führte ihn über mehrere Provinzbühnen, vor zwei Jahren nach Berlin an das Deutsche Theater. Sein Wunsch ging in Erfüllung — hoffte er doch, hier an dieser Stätte seine künstlerische Heimat zu finden. Der kalte Hauch des Todes nahm diesem jungen, hoffnungsvollen, ehrlich um sein Ich ringenden Menschen allzufrüh den warmen Atem des Lebens.

Lieber Herbert, wir ehren Dein Andenken.
Deine Kameraden vom Deutschen Theater, Berlin.

Fritz Rémond †

Am 15. Dezember 1936 verstarb im Alter von 73 Jahren Hofrat Fritz Rémond, Generalintendant a. D. Nach einer erfolgreichen Laufbahn als Schauspieler und Sänger in Halle, Breslau, Danzig, Bremen, München und Karlsruhe übernahm er 1910 die Leitung des Stadttheaters in Bromberg und 1911 die Leitung der Kölner Bühnen, die er bis zum Jahre 1928 innehatte. 1921 hatte ihn die Stadt Köln in Anerkennung seiner großen Verdienste für das dortige Theaterleben zum Generalintendanten ernannt. Seine starke Persönlichkeit hat es vermocht, den von ihm geleiteten Bühnen ein ganz besonderes künstlerisches Gepräge zu geben, und sein Wirken hat über die örtliche Bedeutung hinaus Einfluß auf das gesamte deutsche Theaterleben gehabt. Mit der Geschichte der Kölner Bühnen ist sein Name unauslöschlich verknüpft.

Prof. Heinz Sattler †

Heinz Sattler, geb. 11. April 1864 in Oldenburg als Sohn des Großh. Musikdirektors und Komponisten Heinrich Sattler. Nach Gesangsstudium bei Prof. Bruno Stolzenberg (Berlin-Köln) Erstengagement 1885 als Baß und Bariton am Hoftheater Koburg-Gotha. Weitere Engagements Stadttheater Breslau fünf Jahre, Riga sechs Jahre, Bremen ein Jahr, zwischendurch wiederholt Gast an der Kroll-Oper und Kgl. Oper (Berlin). 1900 bis 1911 Regisseur, später Oberregisseur der Schweriner Oper. 1912 Oberregisseur der Kurfürsten-Oper (Berlin). Im selben Jahre an die Staatl. akadem. Hochschule berufen als Lehrer für Phonetik, Vortrags- und Darstellungskunst und zur Leitung der Opernschule. 1921 zum Professor ernannt. 1923 von der jüdisch-marxistischen Direktion Schrecker-Schünemann aus parteipolitischen Gründen abgebaut, ohne Pension, mit der Begründung, daß Sattlers deutscher Kunststil nicht mehr vereinbar sei mit dem liberalistisch-expressionistischen. Von 1911 bis 1935 auch Privatlehrer vieler Künstler (z. B. Claire Dux, Bindernagel, Herda Stolzenberg, v. Granfeld, Laubenthal, Magda Madsen, Marg. Schreber, Gretl Hutter usw.). Parteimitglied seit Februar 1930. Kulturwart der Sektion Lietzensee. Veranstalter vieler Deutscher Abende, und in erster Linie mitwirkend bei allen kulturellen Organisationen des Berliner Gaues. Vorkämpfer gegen den Charlatanismus im Gesangslehrertum (siehe Artikel vom 2. Mai 1931 im „Angriff" „Bühnenterror" sowie im „Neuen Weg" vom 1. Juni 1929 „Das Gesangspädagogentum"). Parteiliche Konjunkturmacher verhinderten immer wieder, die hochwichtigen kulturellen Bestrebungen Sattlers für die Bewegung wirksam werden zu lassen.

Paul Schubert †

Wieder ist einer von der alten Garde des weiland Hofrat Steingoetter von uns gegangen — dahin, wo wir alle zu unserer Zeit auch gehen werden —, unser lieber Kamerad Schauspieler i. R. Paul Schubert. Wir können es fast nicht glauben, und doch, es ist schmerzliche Wirklichkeit. Der immer so ruhigen und festen Schrittes daherkam, daß man ihm eigentlich ein hohes Alter prophezeien mochte — binnen verhältnismäßig kurzer Zeit raffte ihn der unerbittliche Tod dahin. — Paul Schubert hat viele Jahre dem Stadttheater Gießen und den mit diesem verbundenen Theatern, Kurtheater Bad Nauheim und Stadttheater Marburg, treuestens und hingebend gedient. Schon vor dem großen Kriege war er mehrere Jahre als Heldenvater an unserer Bühne tätig, und kurze Zeit nach dem Kriege kam er wieder zu uns, um hier in gleicher Eigenschaft und später als Bürochef und Stellvertreter des Intendanten bis zu seiner Pensionierung zu wirken. Hier in unserer Stadt, wo seine Frau, mit der er 20 Jahre glücklich in harmonischer Ehe gelebt, unsere liebe Luise Schubert-Jüngling, als hochgeschätztes Mitglied an unserer Bühne noch heute tätig ist, hier hat er nun nach leider nur wenigen Jahren wohlverdienten sorglosen Ruhestandes die ewige Ruhe gefunden. Ein lieber Kamerad, ein Schauspieler von altem Schrot und Korn, der seinem Berufe in der hehren Auffassung der dienenden Mission des Theaters und seiner Angehörigen lebte, die Gewissenhaftigkeit selbst, dabei immer freundlich zu jedem, abhold jeder Ueberheblichkeit des Künstlers und Bühnenmenschen — ein guter Mitbürger, so steht sein Bild vor unseren Augen und wird so in unserer Erinnerung bleiben. — Eine stattliche Trauerversammlung hatte sich am Donnerstag, 10. Dezember 1936, in der Kapelle auf dem Rodberg eingefunden, obwohl die Beisetzung nach dem Wunsche des Verstorbenen in der Stille geschehen sollte. Für die Stadtverwaltung und namens der Leitung und der gesamten Belegschaft des Stadttheaters rief dem Dahingeschiedenen unser Intendant Hermann Schultze, Griesheim, warme Worte der Anerkennung nach und Trost seiner Witwe.

Rudi Werner †

Am 18. Dezember 1936 verschied nach qualvollem Leiden im Ludwig-Hoffmann-Hospital, Berlin-Buch, 59 Jahre alt, Rudi Werner. — Einer alten Theaterfamilie entsprossen, begann Werner seine Laufbahn unter Direktor Krumschmidt in Köslin (Pommern). Die glänzenden Mittel, das schöne Organ, prachtvolle Aeußere, die seltene Begabung zum ersten Helden und Liebhaber, ließen ihn schnell vorwärtskommen. Von Riga kommend, war Werner berufen, in Berlin die höchste Stufe zu erklimmen. Sein allzu hartes Schicksal gebot mit unbarmherzig rauher Hand Stillstand. Ein unheilbares Nervenleiden warf ihn vor etwa 20 Jahren aufs Krankenlager, gelähmt, war der Krankenfahrstuhl sein Sport. Vom Unglück, wie selten ein Erdenmensch, wurde der Arme geradezu verfolgt. Vor zwei Jahren wurde er im Tiergarten von der Straßenbahn angefahren, derart verletzt, daß ein Stück seines linken Beines abgenommen werden mußte. — Den alten Kollegen ist Rudi in lebhafter Erinnerung. Wir Alten wissen, welch maßlose Kraft in dieser Kämpfernatur vorhanden war, wenn sein Temperament mit ihm durchging

— wer ist nicht mit ihm zusammengerasselt — um beim nächsten Zusammentreffen, durch sein bezwingendes Lachen entwaffnet, die versöhnende Kollegenhand zu drücken. — Werner war Mitbegründer der Rechtsschutzstelle, der Leitung des Bezirksverbandes Berlin, Leiter der ehemaligen Gastspielabteilung sowie der Filmkomparsenvermittlung. Der Künstlergemeinschaft „Die Sammetbrüder" gehörte Rudi jahrelang an, und „seine Stimme galt etwas in der Gemeinde". — Im herrlichen Park des Ludwig-Hoffmann-Hospitals hat der schwerkranke Kollege, im Krankenfahrstuhl sitzend, den Tod herbeigesehnt wie selten ein Mensch. Lange hat sich der „Gevatter" bitten lassen, bis er acht Tage vor Weihnachten erbarmungsvoll den Unglücklichen erlöste. — Tausende haben dem ersten Helden Rudi Werner in seinen Glanzrollen zugejubelt — allein, einsam, verlassen, ohne Angehörige, ohne Freunde ist er hinüber gegangen — Schauspielerlos — Künstlerschicksal. — Lieber Rudi, mit dir ist ein ehrlicher, braver Kerl von der Bühne des Lebens abgetreten — können wir dich vergessen?

Persönliches

Ida Bauer, langjähriges Mitglied des Staatstheaters Altona, wurde bei ihrem Abschied von der Bühne zum Ehrenmitglied ernannt. Wir freuen uns von ganzem Herzen über diese Ehrung unserer Kollegin und wünschen unserer treuen Arbeitskameradin Ida Bauer nach einer schönen, langen, erfolgreichen Künstlerlaufbahn, noch viele Jahre in voller Gesundheit erleben zu können. Ida Bauer ist Inhaberin des Ehrenringes des Stadttheaters Altona.

Gustav Böttcher, bisher Staatstheater Mecklenburg-Schwerin, wurde für die Spielzeit von Direktor Hentschke an das Metropol-Theater Berlin verpflichtet.

Karin Branwell wurde anläßlich großer künstlerischer Erfolge in ihrem Heimatland zur kgl. schwedischen Kammersängerin ernannt.

Ludwig Egenlauf wurde für die Titelrolle in der Tanzballade „Graf Eberstein" (Uraufführung) an das Landestheater Oldenburg verpflichtet.

Kitty Franke spielte an der Deutschen Landesbühne Berlin die Elisabeth im „Götz von Berlichingen" vom 1. bis 23. November 1936.

Werner Fink, Gisela Schlüter, Marina v. Ditmar, Hilde Sessak, Georg Völkel, Hans Kühlewein spielten an den Weihnachtsfeiertagen (25., 26., 27.) nachmittags 4 Uhr in dem Lustspiel „Hilde und die 4 PS" in der Komödie.

Georg Georgi spielte vom 27. November 1936 bis 8. Januar 1937 die Rolle des Mirski in der Operette „Polenblut" im Schiller-Theater Berlin-Charlottenburg.

Marie-José Groth ist in der vierten Spielzeit am Stadttheater Oberhausen/Rhld. für die Oper reengagiert worden.

Alfred Hansen, Gera, wurde ab nächster Spielzeit mit zweijährigem Vertrag als Regisseur und Schauspieler (Charakterbonvivant und leichter Charakterspieler) an das Stadttheater Münster verpflichtet.

Erich Heiden gastierte vom 1. bis 20. Dezember 1936 in den Centralhallen Stettin und ab 25. Dezember 1936 im Kaisersaal Erfurt.

Anne-Marie Jung hat wieder für die Tournee „Ministerpräsident" mit der Deutschen Landesbühne abgeschlossen.

Jens Keith ist von seiner Erkrankung wiederhergestellt und spielt im Deutschen Theater die ursprünglich mit ihm besetzte Rolle des Löwen in „Androklus und der Löwe".

Heinz Dietrich Kenter wurde von Generalintendant Schulz-Dornburg eingeladen, in Kiel „Der große Kurfürst" von Hans Rehberg zu inszenieren.

Mimi Kittel ist als Gast vom November 1936 bis Juni 1937 als Martha in der gleichnamigen Oper am Stadttheater Stettin verpflichtet.

Bruno Karl Kollmar, bisher am Stadttheater Kolberg, ist als Spielwart und Chargenspieler vom Generalintendanten Schlenk an das Landestheater Oldenburg verpflichtet.

Herbert Kuchenbuch, Schauspielregisseur, wurde an die Staatliche Schauspielschule in Ankara (Türkei) für drei Jahre verpflichtet.

Anny Matthias-Ulrich, Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg als Martha in „Tiefland". Dezember 1936 und Januar 1937.

Liesel Mühlhoff wurde ab 15. Dezember 1936 als II. Chorsopran an die Städtischen Bühnen Essen verpflichtet.

Friedrich Maria Münteser dirigierte als Gast auf Einladung das Berliner Philharmonische Orchester und hatte u. a. mit Werken von Pfitzner, Waltershausen und der IV. Sinfonie von Tschaikowski starken Erfolg.

Bruno v. Nießen leitete die Neuinszenierung von „Cavalleria rusticana" und „Bajazzo" in der Volksoper. Die Gesamtausstattung besorgte Wilhelm Reinking von der Hamburger Staatsoper.

Ottokar Panning vom Stadttheater Aachen wurde von Generalintendant Hans Meißner auf mehrere Jahre an das Schauspielhaus in Frankfurt a. M. verpflichtet.

Nora Reinhard gastierte am Schauspielhaus Essen in „Der Ministerpräsident" vom 16. Oktober bis 31. Dezember 1936 und im Schauspielhaus Remscheid für Mütter- und Charakterrollen bis zum Schluß der Spielzeit.

Lilly Rizzolli vom Emil-Reimers-Ensemble hat mit Direktor Edmund Ferry-Zorn einen Vertrag abgeschlossen, der sie als Gast für die zweite Hälfte der Winterspielzeit 1936/37 im Fache der I. Operetten-Soubrette und Zwischenfach-Sängerin an die Sächsisch-thüringische Operettenbühne der NS.-G. „Kraft durch Freude", Sitz Leipzig, verpflichtet.

Maria Rudergast und **Gerhard Haselbach** spielen zwei Hauptrollen in dem Lustspiel „Léonie" im Theater am Kurfürstendamm in Berlin (Direktion Wölffer).

Rudi Scheere wurde am Deutschen Theater bis 28. Februar 1937 weiterverpflichtet in „Scherz, Satire und Ironie" und „Jungfrau von Orleans".

Kammersängerin **Margarete Teschemacher** von der Dresdner Staatsoper wurde für 15 Gastspiele in der Zeit von Januar bis einschl. August 1937 von der Münchener Staatsoper verpflichtet.

Edith Türkheim und **Richard Schöffmann** von der Staatsoper Berlin tanzen am 7. Februar im Komödienhaus Dresden und geben am 28. Februar im Bachsaal Berlin einen Tanzabend.

Richard Weichert wurde von Intendant Heyser zu einer Inszenierung von Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" an die Schauspiele Baden-Baden verpflichtet.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

Zweiter Nachtrag zu den Durchführungsbestimmungen zur Anordnung 54

Betr. Komparsentätigkeit an den Berliner Bühnen

Die Anordnung 54, betreffend die Vermittlung von Engagements, bezieht sich auch auf die Komparsen. Die Tätigkeit eines Komparsen übt aus, wer zu wiederholten Malen zur Erfüllung darstellerischer Aufgaben kleineren und kleinsten Umfangs herangezogen wird.

Nur Mitglieder der Fachschaft Bühne können die Tätigkeit eines Komparsen ausüben, soweit es sich nicht um bestimmte Fälle geringfügiger oder gelegentlicher Tätigkeit handelt, bei denen der Präsident der Reichstheaterkammer die Befreiung der Zugehörigkeit zur Kammer angeordnet hat. Aber auch in diesen Fällen hat der Bühnenleiter dem Bühnennachweis, Abteilung Komparserie, Mitteilung von der Beschäftigung zu geben, da der Bühnennachweis sämtliche Komparsen listenmäßig erfaßt und die Komparserie-Ausweise im Einvernehmen mit der Fachschaft Bühne ausstellt. Nur wer im Besitz dieses Ausweises oder des Mitgliedsbuches der Fachschaft Bühne ist, darf sich als Komparse auf dem Zuständigkeitsgebiet der Reichstheaterkammer betätigen.

Berlin, den 22. Dezember 1936.

gez. **Schlösser.**

Betr.: „Theaterrecht"

Allen Mitgliedern der Reichstheaterkammer wird die Anschaffung des in Nr. 20 der „Bühne" besprochenen Buches „Theaterrecht, Bühne und Artistik", verfaßt von dem Referenten im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Regierungsassessor Dr. H. Hoffmann, wärmstens empfohlen. Das Buch enthält eine zusammenfassende Darstellung des gesamten Theaterrechts sowie alle geltenden Gesetze und Verordnungen sowie die Anordnungen der Reichskulturkammer und der Reichstheaterkammer und die Bestimmungen der Reichsgewerbeordnung mit Erläuterungen. Jedes Mitglied der Reichstheaterkammer kann sich mit Hilfe des Buches leicht über alle es angehenden Fragen wirtschaftlicher und organisatorischer Art unterrichten, wobei ihm das Zurechtfinden durch die systematische Gliederung und das angefügte ausführliche Sachverzeichnis noch besonders erleichtert wird. Neben diesem rein praktischen Wert liegt die Bedeutung des Buches aber auch darin, daß es gleichzeitig ein anschauliches Bild von der im deutschen Theaterwesen geleisteten staatlichen und berufsständischen Aufbauarbeit gibt.

Das Buch ist im Verlag Franz Vahlen, Berlin W 9, Linkstr. 16, erschienen. Der Buchpreis beträgt 4,50 RM.

Gauleiter Frauenfeld

Geschäftsführer der Reichstheaterkammer,

spricht im Theater am Schiffbauerdamm am

Freitag, dem 22. Januar 1937

über Kunst und Kultur des deutschen Volkes in nationalsozialistischer Schau.

Eintritt frei. Beginn 16.30 Uhr.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Bestätigungen

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Dr. K. Bauer als Intendant des Stadttheaters in Göttingen.

Leonhard Geer als Intendant des Stadttheaters Augsburg.

Karl Heyser als Intendant der Städt. Schauspiele in Baden-Baden.

W. Moll als Direktor am Stadttheater Landsberg a. d. W.

Intendant W. Schmitt als Bühnenleiter am Stadttheater Eisenach.

K. Kuchenmeister als Kapellmeister am Stadttheater Landsberg.

A. Németi als 1. Kapellmeister am Grenzlandtheater in Annaberg (Obererzgebirge).

A. Turlach als Dramaturg am Stadttheater Hagen.

B. Uepach als Oberspielleiter am Stadttheater Hagen.

H. Wenzel als Spielleiter der Oper für das Grenzlandtheater in Annaberg (Obererzgebirge).

Betr.: Ariernachweise

(siehe auch 2. Novemberheft und 1. und 2. Dezemberheft)

Die Beschaffung der Urkunden aus dem Auslande

„Das Verständnis für die Notwendigkeit der Rassenscheidung ist im Ausland erst im Entstehen begriffen; die ausländischen Registerbehörden erledigen daher Ersuchen um Ausstellung von Ur-

kunden zum Nachweis der arischen Abstammung vielfach nicht mit der wünschenswerten Beschleunigung. Dadurch treten oft erhebliche Verzögerungen ein; Erinnerungen führen zumeist nicht zu einer schnelleren Behandlung der Anträge. Besondere Schwierigkeiten ergeben sich, wenn die zur Ermittlung der Urkunden erforderlichen Angaben nur ungenau oder unvollständig gemacht werden können, wie dies häufig der Fall ist. Es empfiehlt sich daher, daß die nachweispflichtigen Volksgenossen sich nur dann an die ausländischen Registerbehörden wenden, wenn sie genaue Angaben über die zu ermittelnden Personen machen können. In allen anderen Fällen wird zweckmäßig bei der Anforderung von Urkunden die Vermittlung der zuständigen deutschen Konsularbehörden in Anspruch genommen. Die deutschen Konsulate gewährleisten, daß die Urkunden so rasch wie möglich beschafft werden; Erinnerungen sind daher zwecklos. In Fällen, in denen die Beschaffung von Urkunden überhaupt nicht möglich ist, wie in weiten Teilen der Sowjet-Union, erhalten die Antragsteller umgehenden Bescheid. Von anderweiten Ermittlungen wird in diesen Fällen Abstand zu nehmen sein, da sie doch erfolglos sein und gegebenenfalls den Beteiligten im Auslande nur Unannehmlichkeiten bereiten würden.

Die Beschaffung von Urkunden aus dem Auslande ist nicht gebührenfrei. Die Antragsteller haben vielmehr den deutschen Konsularbehörden die Gebühren zu ersetzen, die diese den ausländischen Registerbehörden für die Ausstellung von Urkunden bezahlt haben. Außerdem ist an die Konsularbehörden für jede Anforderung, auch wenn sie mehrere Urkunden betrifft, eine Pauschalgebühr von 1,— RM. zu zahlen; dieser Betrag kommt jedoch im Falle des nachgewiesenen Unvermögens des Antragstellers nicht zur Erhebung."

(RdErl. d. RuPrMdF. vom 24. September 1935 — I B 3. 179 II/III — MBliV. S. 1161.)

Für die abgetretenen deutschen Gebiete sind die Personenstandsurkunden durch folgende deutsche Konsularvertretungen anzufordern:

1. die Konsularabteilung der Deutschen Botschaft in Paris für Elsaß-Lothringen,
2. das Konsulat in Lüttich für Eupen-Malmedy,
3. das Konsulat in Apenrade für Nordschleswig,
4. a) das Konsulat in Thorn für das Korridorgebiet,
   b) das Generalkonsulat in Posen für die frühere Provinz Posen,
   c) das Generalkonsulat in Kattowitz für Ostoberschlesien, Postanschrift: Beuthen O.-S. IV Postfach),
5. das Generalkonsulat in Memel für das Memelgebiet,
6. das Konsulat in Brünn für das Hultschiner Ländchen.

Daneben ist mit den Standesämtern in Elsaß-Lothringen und in Posen auch ein unmittelbarer Verkehr möglich.

Für einzelne innereuropäische und außereuropäische Länder seien im übrigen folgende Winke gegeben:

Baltikum (Estland, Litauen, Lettland):

Wertvolle Fingerzeige für Nachforschungen im Baltikum wird häufig der Baltische Vertrauensrat, Berlin W 50, Ansbacher Straße 36 (Telephon: B 4 5170), geben können.

Belgien:

Es empfiehlt sich, die deutschen Konsulate in Brüssel, Antwerpen, Lüttich in Anspruch zu nehmen.

Dänemark:

Keine Standesämter, Kirchenbücher vor 1814 bei den kgl. Landesarchiven, ab 1814 bei den Pfarrämtern.

England:

England führt erst seit 1837 zentralisierte Personenstandsregister. Von dieser Zeit ab ist die Beschaffung von Personenstandsurkunden aus England leicht möglich; vor dieser Zeit stehen nur Kirchenbücher, die von den einzelnen Pfarren verwahrt werden, zur Verfügung. Vor allem in größeren englischen Städten sind daher Nachforschungen besonders schwierig. Die Deutsche Botschaft in London kann aus diesem Grunde die Urkundenbeschaffung aus der Zeit vor 1837 nicht selbst übernehmen und verweist an berufsmäßige Familienforscher.

Frankreich:

Auch in Frankreich wird die Beschaffung von Zivilstandsurkunden (seit 1792) oder von pfarramtlichen Urkunden nicht immer durch die deutsche Konsularvertretung möglich sein.

Holland:

Eine standesamtliche Registerführung besteht in Holland seit 1811. Angaben über die Religionszugehörigkeit enthalten diese Register nicht. Die Ausstellung von Urkunden zum Nachweis der arischen Abstammung ist — wie üblich — durch das zuständige deutsche Konsulat bzw. das deutsche Generalkonsulat in Amsterdam zu beantragen.

Oesterreich:

Personenstandsurkunden werden in Oesterreich aus den Pfarrmatrikeln ausgestellt. Zivilstandsregister existieren nicht. Die Ausstellung der Urkunden ist durch die zuständige deutsche Konsularvertretung zu beantragen.

Norwegen:

Urkunden sind bei den norwegischen Registerbehörden zu beantragen. Umfangreichere Nachforschungen übernehmen u. a. die Beamten des Staatsarchivs in Oslo.

Polen:

Aus Polen ist die Beschaffung von Urkunden in der Regel ohne größere Umstände, wenn auch unter Zeitverlust, möglich. Den zuständigen deutschen Konsulaten müssen jedoch genaue Orts- und Zeitangaben gemacht werden.

Rumänien:

Der Verband der Deutschen in Rumänien hat ein Sippenarchiv eingerichtet, das unter Leitung des deutschen Volksrates Alfred Csallner, Hermannstadt, Heltauer Gasse 2, steht. Eine Anfrage an diese Stelle empfiehlt sich in allen sippenkundlichen Fragen, die Siebenbürger Deutsche angehen.

Rußland:

Fast aussichtslos ist die Urkundenbeschaffung aus Rußland. Der Nachweis der arischen Abstammung von Personen, deren Ahnen in Rußland gelebt haben, kann daher in der Regel nicht durch Vorlage der Geburts-(Tauf-) und Heirats-(Trau-)urkunden der Eltern und Großeltern erbracht werden. Ersatzweise können folgende Quellen herangezogen werden: Für Personen, die in Rußland gelebt haben und die deutsche Staatsangehörigkeit besaßen, geben die deutschen Konsularmatrikeln, die für die ehemaligen deutschen Konsulargebiete Moskau und Petersburg vollständig bis 1869 zurück vorhanden

sind, genügende Anhaltspunkte. Umfangreiches Material über russische Beamte, Offiziere, Professoren, Ordensverleihungen usw., das bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts zurückgeht, enthält auch das Russische Archiv für Kriegerverluste, Kriegsgräber, Nachlässe und Nachforschungen im Auslande, Berlin-Schmargendorf, Misdroyer Str. Nr. 49a. Es handelt sich hierbei um ein privates Unternehmen des Herrn Peter Jankowski.

Schweden:

Für genealogische Forschungen in Schweden sei genannt: Svenska Arkivbyran Anton Olsson, Stockholm, Linnégatan 48 B.

Tschechoslowakei:

Zentralstelle für sudetendeutsche Familienforschung, Aussig (ČSR.), Große Wallstr. 9, übernimmt Auskunfterteilung und Vermittlung von Forschungshilfe.

Vereinigte Staaten von Nordamerika:

Die Urkundenbeschaffung aus USA. ist mit besonderen Schwierigkeiten verbunden, da im 19. Jahrhundert eine einheitliche Personenstandsregisterführung nicht bestand. Bei Anfragen und Anträgen auf Urkundenbeschaffungen an das zuständige deutsche Konsulat sind besonders eingehende Angaben über Zugehörigkeit zu Sekten, Wohnort usw. zu machen.

Zwecks Uebersetzung fremdsprachlicher Urkunden wendet man sich am besten an die Reichsfachschaft für das Dolmetscherwesen in der Deutschen Rechtsfront, Berlin-Tempelhof, Kaiserkorso 3.

(Aus: von Ulmenstein, „Der Abstammungsnachweis".)

Im Arbeitsausschuß beim Stadttheater Bautzen wird an Stelle von Fräulein Hanna Vormuth in dem Amt der Vertrauensdame Fräulein Margarete Krüger bestätigt;

Karl Kröger in dem Amt des Schriftführers und Richard Behrendt in dem Amt des Fachgruppenvertreters im Friedrichtheater in Dessau.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Stettin wurde Dr. Walter Storz ernannt.

Zum Direktor des Stadttheaters Landsberg (Warthe) wurde Willy Moll ernannt.

Die Mitgliedschaft der Märkischen Bühne e. V. zur Fachgruppe 1a ist auf die Kurmärkische Landestheater G. m. b. H. Eberswalde übergegangen.

Direktor Fritz Wendel (früher Leiter des Theaters am Schiffbauerdamm Berlin) hat die Leitung der Komischen Oper Berlin übernommen. (Die Zulassung erhielt Direktor Wendel.)

Die Christliche Volksbühne (Leitung Heinz Selzer) trägt jetzt den Namen „Theaterdirektion Heinz Selzer Dortmund".

2. In die Fachgruppe 1b aufgenommen:

Günther L. Barthel, stellvertr. Intendant des Kurmärkischen Landestheaters.

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Direktor Curt Strickrodt, Berlin NW 7, Friedrichstr. 104.

4. Ausgeschieden:

Frau Direktor Inge van der Straaten, Wallner-Theater, Berlin.

5. Laufende Aufnahmemeldung:

(Die Aufnahme konnte noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Mitgliedschaft nicht erfüllt sind.)

Direktor Johannes Felgner, Gastspiele Dresdener Schauspieler, Dresden-A., Zöllnerstr. 40. (Zulassung erhielt Direktor Felgner.)

Fachgruppe 3

Bitte an die Herren Bühnenleiter!

Mit dem Beginn des neuen Jahres werden wieder viele Kollegen(innen) Bewerbungsschreiben einsenden. Ich bitte daher die Herren Bühnenleiter oder deren Beauftragte, für eine möglichst umgehende Bescheidung der Gesuche Sorge zu tragen und vor allem das oft unter großen Entbehrungen angeschaffte wertvolle **Bildmaterial** unversehrt zurückzustellen, damit unsere Mitglieder dasselbe auch für weitere Bewerbungen wieder verwenden können.

Der Leiter der Fachgruppe 3:
gez. **Peterß.**

Fachgruppe 7

Lehrpersonal

Allen Lehrkräften, die für den Bühnenberuf ausbilden, wird zur Stellung ihres Zulassungsantrages bei der Reichstheaterkammer eine letzte Frist bis zum 1. Februar 1937 gestellt.

Eine weitere Aufforderung ergeht nicht mehr. Lehrkräfte, die für den Bühnenberuf ausbilden und ihren Zulassungsantrag bis zu dem benannten Termin nicht gestellt haben, haben damit ihre Unzuverlässigkeit unter Beweis gestellt. Sie können deshalb auf Erteilung einer Zulassung nicht rechnen.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Reichstheatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Herrn Paul Kemp, Berlin W 50, Marburger Straße 17, zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen für die Zeit vom 1. Dezember 1936 bis 30. April 1937.

Berlin: Der Bühnenbetriebs-Ges. m. b. H. Plaza, vertreten durch den Geschäftsführer Herrn Stadtrat Tillmann, Berlin O 17, Küstriner Platz 11, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Operetten) in dem in Berlin O 17, Küstriner Platz 11 befindlichen Plaza-Theater für die Zeit vom 19. Dezember 1936 bis 31. August 1937.

Gelsenkirchen: Die dem Stadttheater in Gelsenkirchen (Rechtsträger die Stadt Gelsenkirchen) gesetzte Frist wird bis zum 31. August 1939 verlängert.

Greifswald: In Erweiterung der Zulassungsurkunde für Abstecherorte wird dem Stadttheater

Greifswald (Rechtsträger die Stadt) noch der Ort Treptow (Toll.) nur zur Aufführung von Operetten zugewiesen.

Leipzig: Die Herrn Theaterleiter Paul Hepner, Leipzig-C. 1, Thomasiusstraße 2, für Weißenfels, Bitterfeld, Wurzen, Grimma, Borna erteilte Zulassung wird für die Zeit vom 25. Oktober 1936 bis 31. August 1937 verlängert.

Wiesbaden: Herrn A. J. Elser, Wiesbaden-Bierstadt, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele) für den Gau Hessen-Nassau für die Zeit vom 11. Dezember 1936 bis 31. März 1937.

Wiesbaden: Die Herrn Theaterleiter Max Müller, Wiesbaden, Residenztheater, erteilte Zulassung wird dahingehend erweitert, daß die Kaution auch zur Befriedigung der Ansprüche der Bühnenautoren und Verleger dient.

Reisende Theaterunternehmungen

Schlößmann-Heimsheim (O.-A. Lernberg/Wttbg.): Die der Frau Paula Schlößmann, Heimsheim (O.-A. Lernberg/Wttbg.), erteilten Zulassungen werden auf die Oberämter Marbach, Neckarsulm, Oehringen und Böblingen erweitert.

Schneider-Bramsche b. Osnabrück: Die Herrn Direktor Willibald Schneider, Bramsche b. Osnabrück, Henckerstraße 2, erteilten Zulassungen werden bis zum 31. Dezember 1937 verlängert und auf folgende Spielorte erweitert: Neuenhuntendorf, Großenmeer, Lemwerder, Blexen, Phiesewarden, Dachwei, Dedesdorf, Esenham, Langwarden, Jaderberg, Schweiburg, Stolham, Warfleth, Bardenfleth, Strückhauser, Neustadt, Burhave, Hude, Nordenham.

Spindler-Klein-Auheim, Krs. Offenbach: Herrn Theaterunternehmer Max Spindler, Klein-Auheim, Krs. Offenbach, Schillerstraße 2, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Unterfranken für die Zeit vom 30. Dezember 1936 bis 31. August 1937.

Keine Verträge abschließen!

Der Verlag Bermann-Fischer, Wien, ist nicht Mitglied der Vereinigung der Bühnenverleger und es ist daher nicht statthaft, Aufführungsverträge über Werke dieses Verlages abzuschließen.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Chor-Abschlüsse (10. 12. 36):

Fleischmann-Carén, Hans, Altena, Westdeutsche Operettenb., 1. 11. 36 bis 4. 4. 37.
Höhn, Erna, Bautzen, Stadtth. 5. 11. 36 bis 31. 3. 37.
Schneider-Codik, Else, Berlin, Dtsch. Landesbühne, 10. 11. 36 bis 3. 3. 37.
Buschmann, Elly, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Fritzsche, Else, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Geißler, Margarethe, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Gerber, Elfriede, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Kaden, Ruth, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Noack, Margarete, Dresden, Theater des Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Raede, Charlotte, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Tillger, Ruth, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Wilke, Ilse, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Geißler, Ralf-Georg, Dresden, Theater d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Langer, William, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Seiter, Johannes, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Schippel, Otto, Dresden, Th. d. Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Tschorn, Johannes, Dresden, Theater des Volkes, 9. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Hahn, Irmgard, Elbing, Stadttheater, 1. 10. 36 bis 15. 4. 37.
Fentschke, Marie, Elbing, Stadttheater, 1. 12. 36 bis 15. 4. 37.
Listing, Elisabeth, Heilbronn, Stadttheater, 4. 11. 36 bis 30. 5. 37.
Voß, Della, Kaiserslautern, Pfalzoper, 15. 9. 36 bis 21. 8. 37.
Zöchling, M., Stendal, Landesth., Mitte Oktober bis 31. 3. 37.
Deister, Josef, Stettin, Stadttheater, 28. 10. 36 bis 15. 8. 37.
Jakob-Tiete, Ellinor, Berlin, Admiralsth., 28. 9. 36 bis 28. 2. 37.

Kurzfristige Chor-Abschlüsse:

Mentzel-Stoln, Charlotte, Berlin, Admiralstheater, 28. 9. 36 bis 30. 11. 36, evtl. länger.
Brandt, Christa, Berlin, Th. d. Jugend, Schillerth., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
v. d. Heiden, Hans, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Hirschmann, Otto, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Imhoff, Charlotte, Berlin, Schillerth., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Jakowska, Ly, Berlin, Th. d. Jugend, 19. 11. 36 bis 21. 12. 36.
Kamphausen, Walter, Berlin, Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 21. 12. 36.
Kelch, Hildegard, Berlin, Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 21. 12. 36.
Klunter, Rudolf, Berlin, Schillertheater, 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Klusch, Gertrud, Berlin, Schillertheater, 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Lambert, Dagmar, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Matz, Hubert, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jugend, 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Pina-Becker, Ella, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Portner, Lulu, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jugend, 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Schlichting, Erich, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Schmidt, Gerhard, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jug., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Tiete, Hans, Berlin, Schillerth. u. Th. d. Jugend, 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Fischer, Else, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.
Herold, Elisabeth, München, Landesb., 13. 11. 36, garant. 18mal.
Kaes, Josef, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.

Kuntz, Karl, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.
Lohner, Ortrud, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.
Stöhr, Wilhelm, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.
Walther, Maria, München, Landesbühne, 13. 11. 36, garant. 18mal.
Thomas, Emmy, Potsdam, Schauspielhaus, 29. 11. bis 15. 12. 36 (12 Vorst. garantiert).

Tanz-Abschlüsse:

Anders, Susi, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Arnold, Siglinde, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Kloppe, Susi, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Krepel, Margarethe, Dresden, Theater d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Opitz, Werner, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Schulze, Ilse, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Vogt, Edith, Dresden, Theater d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Wolf, Ruth, Dresden, Theater d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Zwicker, Herta, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.

Stornos:

Lehmann, Liesel, Guben, Stadttheater, 1. 10. 36 bis 31. 3. 37 (gelöst im beiderseit. Einverständnis).
Brandt, Christa, Potsdam, Schauspielhaus, 29. 11. bis 15. 12. 36 (gelöst, weil anderweitig abgeschl.).
Garda, Hilde, Konstanz, Stadttheater, 1. 9. 36 bis 30. 4. 37 (gelöst ab 1. 11. lt. Reisebericht Doering v. 19. 10. 36).
Schüßler, Karl, München, Staatstheater, 1. 9. 36 bis 31. 8. 37 (gelöst ab 1. 1. 37 lt. Reisebericht Doering).

Opern-Abschlüsse (10. 12. 36):

Etterer, Wolfgang, Wiesbaden, Dtsch. Th., ab 1937.
Fischbach, Lotte, Königsberg, Stadtth., 1937/40.
Haarth, Herbert, Düsseldorf, Opernhaus, 15. 11. 36 bis 31. 7. 37.
Jost, Fritz, Darmstadt, Landesth., 1937/38.

Reengagements:

Bard, Artur, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Faust, Herta, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Geister, Marta, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Hochreiter, Yella, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.

Gastspiele:

Frau Eckstein, Berlin, Landesbühne, 4 Tage vorläufig.
Ihme, Ilse, Berlin, Dtsch. Opernh., 7. 12. 36.
Kittel, Mimi, Stettin, Stadtth., 2. 12. 36 u. 4 weitere Gastspiele als Martha.
Knäpper, Felix, Bonn, Stadtth., 29. 11. 36.
v. Krones, Hansi, Berlin, Dtsch. Landesbühne, ab 26. 11. 36.
Reinecke, Paul, Breslau, Städt. B., 6. 12. 36.

Storno:

Laholm, Eyvind, Oldenburg, Landesth., 2 Gastspiele im Oktober 1936 (wurde gütlich gelöst).

Ensemble-Abschlüsse (14. 12. 36):

8 Entfesselten (Hoffmeister, Mannheim), Kiel, Städt. Theater, 7. und 8. 2. 37. — Schweidnitz, Landestheater, 10. 3. 37.
Bichel, Willy, Guben, Stadtth., 18. 12. 36.
Böttcher, Raimund, Guben, Stadtth., 18. 12. 36.
v. Eyck, Toni, Brünn, Stadtth., 7. 12. 36.
Franck, Walter, Brünn, Stadtth., 7. 12. 36.
Garavello, Hr., Berlin, Dtsch. Arbeitsfront, 14. und 28. 11. 36.
Groh, Herbert Ernst, Rostock, Stadttheater, 30. 1., 16. bis 29. 1. 37.
Günther-Ballett, Augsburg, Stadtth., 9. 1. 37. — Gelsenkirchen, Stadtth., 1. 4. 37. — Königsberg, K. d. F., 18., 19., 20. und 21. 1. 37. — Würzburg, K. d. F., 13., 14. und 15. 1. 37.
Hartmann, Paul, Brünn, Stadtth., 7. 12. 36.
Holten, Hanna, Rostock, Stadtth., 11. 12. 36.
Kemp, Paul, Braunschweig, Landesth., 29. 1. 37. — Bremen, Schauspielh., 30. und 31. 1., 1. 2. 37. — Kiel, Städt. Th., 14. 12. 36.
Kiwa, Teiko, Plauen, Stadtth., 27. 12. 36.
Ksg. Lorenz, M., Düsseldorf, Städt. B., 24. 1. 37.
Ksg. v. Manowarda, Bremen, Staatsth., 26. 11. 36.
Neugebauer, Helmut, Kiel, Städt. B., 11. 12. 36.
Proske, Stefanie, Guben, Stadtth., 18. 12. 36.
Schäfer, Berlin-Schöneberg (W. Fink), 7. 12. 36.
Warth, Walter, Guben, Stadttheater, 18. 12. 36. — Rudolstadt, Landesth., 26. 11. 36.
Werdermann, Berlin, DAF., 14. und 28. 11. 36.

Storno:

Hartmann, Carl, Coburg, Landestheater, 22. 11. 36 (wegen Erkrankung abgesagt).

Operetten-Abschlüsse (10. 12. 36):

Beyler, Willy, Breslau, Schles. Landesb., 18. 12. 36 bis 17. 2. 37, evtl. Prol.
Graumann, Carl Heinz, Breslau, Opernh., 1. 8. 37 bis 31. 7. 38.
Klär, Kordy, Breslau, Schles. Landesb., 18. 12. 36 bis 17. 2. 37, evtl. Prol.
Mathiske, Erwin, Breslau, Schles. Landesbühne, 18. 12. 36 bis 17. 2. 37, evtl. Prol.
Richter-Wauer, Paul, Breslau, Schles. Landesb., 18. 12. 36 bis 17. 2. 37, evtl. Prol.
Rother, Ursula, Breslau, Schles. Landesb., 18. 12. 36 bis 17. 2. 37, evtl. Prol.

Reengagement:

Gräfner, Hedi, Breslau, Städt. B., 1937/38.

Gastspiele:

Aslan, Didier, Berlin, Rosetheater, 23. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Bollmann, Hans Heinz, Berlin, Th. d. Volkes, 27. 11., f. Dauer d. Stückes, garant. 30 Vorst.
Buresch, Josef, Rostock, Stadtth., 6. u. 7. 12. 36.
Ehrhardt-Hardt, Carl, Breslau, Städt. B., 7. 12. 36.
Hageböcker, Walter, Breslau, Städt. B., 9. 12. 36.
Henseleit, Erich, Beuthen, Landesth., 10. bis 13. 12. 36.
Hester, Maria, Königsberg, Städt. B., 29. 11. 36.
Karin, Edith, Hannover, Mellinith., 30. 12. 36 bis 28. 1. 37.
Ksg. Kremer, Martin, Berlin, Theater des Volkes, ab 27. 11. 36, mit evtl. Prol.
Lingen, Heinz, Hannover, Mellinith., 31. 12. 36.
Lothar, Ralph, Hannover, Mellinith., 30. 12. 36 bis 28. 1. 37.

Meryola, Lilly, Berlin, Roseth., 23. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Parlo, Mario, Chemnitz, Centralth., 10 Tage, ab 1. 12. 36.
Pisetta, Friedl, Hamburg, Volksoper, 22. 12. 36 bis 15. 1. 37.
Pohl, Greta, Ingolstadt, Stadtth., 5. 12. 36.
Rappoldi, Renate, Gelsenkirchen, Stadtth., 7. 12. 36.
Reimers-Dreger, Gerda, Augsburg, Stadttheater, 4. 12. 36.
Rose, Gretel, Halberstadt, Stadtth., 28. 11. 36.
Skriwanek, Hans, Halle, Stadtth., 8. 11. u. 16. 12. 36.
Sylvester, Erik, Halle, Stadtth., 28. 11. 36 bis 3. 1. 37.
Schiffner, Ernst G., Italien, Operettentournee, 28. 11. 36 bis 5. 1. 37.
Schöber, Franz, Dresden, Centralth., 25. 12. 36 bis 30. 1. 37.
Schürer, Eugen, Kiel, Stadtth., 29. 11. 36; Hamburg, Volksoper, 1., 2., 3. u. 4. 12. 36.
Stiller, Albert, Elbing, Stadtth., 5. u. 6. 12. 36; Leipzig, Operettenth., 16. 12. bis 31. 12. 36.
Wanaus, Leo, Königsberg, Städt. B., 5. u. 6. 12. 36.
Waterstradt, Karl, Hamburg, Volksoper, ab 23. 12. 36 f. Dauer v. „Frau Luna".

Storno:

Auerbach, Willy, Breslau, Opernhaus, 1. 12. 36.

Tanzabschlüsse:

Baginski, Eva, Zittau, Stadtth., 1936/37.
de Barros, Calentio, Essen, Städt. Th., 1936/37.
Bortolizzi, Alfred, Aachen, Stadtth., 1936/37.
Basedow, G., Berlin, Admiralspal., 1936/37.
Becker, Hildegard, Berlin, Admiralspal., 15. 7. bis 14. 4. 37.
Beyer, Irmgard, Halberstadt, Stadtth., 1936/37.
Blanvalet, Marlene, Heilbronn, Stadtth., 1. 10. 36 bis 30. 4. 37.
Borbe, Hilde, Ratibor, Stadtth., 1936/37.
Christoph, Gisela, Greifswald, Stadtth., 23. 10. 36 bis 15. 4. 37.
Czerson, Erika, Berlin, Th. d. Volkes, 1. 8. 36 bis 15. 7. 37.
Denecke, Margit, Halberstadt, Stadtth., 1936/37.
Dommel, Ursula, Dresden, Th. d. Volkes, 1936/37.
Ehricke, Edith, Rostock, Stadtth., 1936/37.
Elschner, Annelotte, Aachen, Stadtth., 1936/37.
Ernst, Lotte, Oldenburg, Stadtth., 1936/37.
Federlein, Alice, Saarbrücken, Stadtth., ab Nov. 1936/37.
Gottweiß, Ellentraut, Zittau, Stadtth., 1936/37.
Hellmann, Halberstadt, Stadtth., 1936/37.
Helm-Schiebold, M., Stuttgart, ab Nov. 1936/37.
Hillebron, Mola, Zwickau, Stadtth., 1936/37.
Hotze, Ruth, Berlin, Roseth., 1936/37.
Ihlenfeld, Ly, Darmstadt-Hessen, Landesth., 1936/37.
Jentsch, Sigrid, Berlin, Th. d. Volkes, 15. 9. 36 bis 31. 7. 37.
Kienitz, Anny, Stettin, Stadtth., 1936/37.
Mannhardt, Gertrud, Bremerhaven, Stadttheater, 1936/37.
Meyer, Lisel, Saarbrücken, Stadtth., 1936/37.
Meyer, Waltraut, Würzburg, Stadtth., 1936/37.
Mittl, Hans, Frankfurt a. M., 1936/37.
Möhles, Christa, Greifswald, Stadtth., 1936/37.
Müller, Lotti, Coburg, Stadtth., 1936/37.
Naue, Grete, Rostock, Stadtth., 1936/37.
Neuhaus, Hella, Oldenburg, Landesth., 1936/37.
Oldenburg, Ursula, Beuthen, Landesth., 1936/37.
Pabst, Dita, Würzburg, Stadtth., 1936/37.
Peters, Kurt, Aachen, Stadtth., 1936/37.
Poller, Grete, Gladbach-Rheydt, 1. 12. 36 bis 15. 5. 37.
Prengel, Johanna, Halberstadt, Stadtth., 1936/37.
Preuß, Hans, Saarbrücken, Stadtth., 1936/37.
Rettig, Felicitas, Königsberg, Opernhaus, 1936/37.
Simons, Christa, Dortmund, Stadtth., 18. 12. 36 bis 31. 7. 37.
Syssel, Margot, Bln., Roseth., 17. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Schüllermann, Gretel, Detmold, Landesth., 1936/37.
Schröder, Lotte, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Stenner, Paula, Essen, Städt. Th., 1936/37.
Trömel, Irmgard, Stettin, Stadtth., 1936/37.
Wagner, Annemarie, Allenstein, Landesth., 1936/37.
Weber, Inge, Schwerin, Staatsth., 1936/37.
Wendt, Margit, Gelsenkirchen, Stadtth., 1936/37.
Werner, Irmgard, Stettin, Stadtth., 1936/37.

Volksbühne in Berlin:

Hermann, Liselotte, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 1. 7. 37.
Gramm, Charlotte, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 1. 7. 37.
Kälber, Gertrud, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 1. 7. 37.
Schneider, Lilo, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 1. 7. 37.
Tietsch, Elenore, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 1. 7. 37.
Iban, Gerda, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 15. 7. 37.
Kraners, Eva, Bln., Volksb., 1. 6. 36 bis 15. 7. 37.

Admiralspalast:

Geerling, Ingeborg, Bln., Admiralspal., 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
de Saffolie, Maria, Bln., Admiralspal., 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
Ranneberg, Liselotte, Bln., Admiralspal., 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
Schmidt, Margot, Bln., Admiralspal., 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
Thiele, Ingeborg, Bln., Admiralspal., 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
Thiede-Fürstenau, Trude, Berlin, Admiralspalast, 15. 7. 36 bis 1. 4. 37.
Grüttner, Adelgard, Bln., Admiralspal., 1. 10. 36 bis 1. 4. 37.

Schauspiel-Abschlüsse (15. 12. 36):

Anders, Marlies, Neuß, Städtebundth., ab sofort bis auf weiteres.
Berg, Kira, Dresden, Th. d. Volkes, 12. 12. 36 bis 15. 8. 37.
Fleck, Rudolf, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Girnth, Hans, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Golling, Alexander, München, Staatsth., 15. 10. 37 bis 15. 4. 38.
Heding, Georg, Leipzig, Altes Th., 1937/38.
v. Hendrichs, Willy, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Hetting, Ernst, Berlin, Volksbühne, 1937/38.
Jähnig, Max, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Jungbauer, Hans, Leipzig, Altes Th., 1937/38.
Just, Gerhard, München, Staatsth., 1. 9. 37 bis 31. 8. 38.
Kattner, Ida, Dresden, Th. d. Volkes, 11. 11. 36 bis 15. 8. 37.
v. Klipstein, Ernst, Leipzig, Altes Th., 1937/40.
Klotz, Maria, Plauen, Stadtth., 1937/39.
König-Löwe, Toni, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.
Kruse, Karl Heinz, Bremen, Schauspielh., 16. 8. 37 bis 15. 6. 38.
Linkmann, Ludwig, Berlin, Volksbühne, 1938/40.
Löschke, Georg, Dresden, Th. d. Volkes, 10. 11. 36 bis 15. 8. 37.

Max, Dora, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Melcher, Otto, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Münch, Richard, Darmstadt, Landesth., 1937/39.
Quadflieg, Will, Berlin, Volksbühne, 1937/40.
Seiling, Mona, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Schmidt, Inge, München, Staatsth., 1. 9. 37 bis 31.8.38.
Vogt, Heinz, Düsseldorf, Schauspielh., 1936/37.
Wandrey, Eduard, Berlin, Volksbühne, 1937/38.
Wildersinn, Kurt, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Willi, Albert, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Ziegler, Adolf, Berlin, Volksbühne, 1937/39.

Neuengagement:

Offenbach-Ziegler, Josef, Mannheim, Nationalth., 5 Jahre.

Gastspiele:

Hamel, Kurt Peter, München, Kammersp., 7. bis 26.12.36.
Ockel, Heinz, Frankfurt a. O., Stadtth., 2. bis 13.12.36.
Rahm, Inge, Dresden, Komödienh., ab 22. 12. 36 f. Dauer d. Stückes.
Renk, Gerda, Königsberg, Stadtth., 6.12.36.

Abt. Groß-Berlin:

Bartsch, Hede, Berlin, Carows Lachb., 1. bis 23.12.36.
Mateo, Eugen, Berlin, Staatsoper, ab 13. 12. 36 für 18 Vorstellungen.
Morland, Luise, Berlin, Reichsnährstand, 15. bis 30.11.36.
Schäfer, Paul, Berlin, Kom. Oper, ab 21.11.36, 2- bis 3mal pro Woche bis auf weiteres.
Scheere, Rudi, Berlin, Dtsch. Th., 21.11.36 bis 15.1.37.
Valery, Elsa, Berlin, Staatsoper, ab 13.12.36 für evtl. 18 Vorstellungen.
Vespermann, Kurt, Berlin, Plaza, 18.12.36 bis 15.1.37, evtl. bis 31.1.37.
Wieschala, Kurt, Berlin, Kom. Oper, ab etwa 1.12.36 für 1 Monat.

Techn. Personal:

Brauer, Marie, Dresden, Th. d. Volkes, 16.11.36 bis 15.4.37.
Klaer, Richard, Dresden, Th. d. Volkes, 10.11.36 bis 15.8.37.
Mehner, Otto, Dresden, Th. d. Volkes, 16.11.36 bis 15.8.37.
Melcher, Lena, Dresden, Th. d. Volkes, 13.11.36 bis 15.8.37.
Venus, Otto, Dresden, Th. d. Volkes, 20.10.36 bis 15.8.37.

Storno:

Urban, Kitty, Stuttgart, Friedrichsbauth., 1. bis 30.12.36. (Vertragsbruch!)

Opern-Abschlüsse (18.12.36):

Dörr, Reinhard, Berlin, Dtsch. Opernh., 1937/40. (Kündigung n. d. 1. Jahr.)
Eschenbach, Eva, Berlin, Dtsch. Musikh., 1.12.36/37.
Huszka, Rose, Mannheim, Nationalth., 1937/39.
Kreis, Nini, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Lienhard, Theo, Mannheim, Nationalth., 1937/40.
Lückert, Willy, Darmstadt, Landesth., 1937/39.
Sengeleitner, Richard, Mainz, Stadtth., 7.12.36 bis 31.7.37.

Neuengagements:

Heidrich, Herbert, Dessau, Friedrichth., 1937/39.
Heydorn, Theod., Kiel, Stadtth., 1937/40.
Kistemann, Leonhard, Duisburg, Stadtth., 1937/39.
Kocks, Walter, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Richtsmeier, Hanna, Danzig, Staatsth., 1937/39.
Uhrlandt, Anneliese, Dortmund, Stadtth., 1.9.37 bis 31.6.39.
Wieter, Georg, Darmstadt, Landesth., 1.9.37 bis 31.8.38.
Wygers, Cornelius, Dortmund, Stadtth., 1937/38.

Gastspiele:

Ksg. Ahlersmeyer, Mathieu, Leipzig, Neues Th. 1937/38 (20 Abende). evtl. weitere Abende.
Cleve, Cissi, Aegypten-Operntournee, 1 Monat, ab 22.1.37.
Greverus, Boris, Berlin, Th. d. Jugend, 2. bis 25.12.1936 (10 Gastspiele).
v. Halper, Georgine, Weimar, Nationalth., Mitte Dez. 36 bis Mitte Jan. 37.
Heß, Hans, Kiel, Stadtth., 28.11.36.
Hochegger, Martha, Aegypten-Operntournee, 1 Monat ab 22.1.37.
Huszka, Rose, Königsberg, Städt. B., 4.12.36.
Lemnitz, Tiana, Hannover, Städt. B., 17.1.37.
Nilsson, Sven, Breslau, Städt. B., 12.12.36.
Obholzer, Berta, München, Staatsth., 26.12.36.
Rädler, Hans Georg, Konstanz, Stadtth., 17.12.36 bis 17.1.37.
Ralf, Torsten, Stettin, Stadtth., 25.12.36.
Regner, Margarete, Aegypten-Tournee, 1 Monat ab 22.1.37.

Operetten-Abschlüsse (18.12.36):

Schorlemmer, Heinz, Berlin, Volksbühne, 1937/38.
Schwarz, Hans, Fürth, Stadtth., 1937/38.

Gastspiele:

Beling, Maria, Hamburg, Volksoper, 23.12.36 bis 15.1.37, evtl. Prol.
Frahm, Waldemar, Königsberg, Städt. B., 18.12.36.
Guntram, Friedrich, Breslau, Schles. Landesb., 18.12.36 bis 17.2.37.
v. Hagen, Herta, Danzig, Staatsth., 12. u. 13.12.36.
Halbe, Anneliese, Dresden, Centralth., 19.12.36 bis 31.1.37, evtl. Prol.
Nerz, Otto, Kamenz, Stadtth., 12.12.36.
v. Plotho, Sybill, Kolberg, Landesth., 17.12.36 bis 7.1.37.
Reineke, Paul, Breslau, Städt. B., 14.12.36.
Sarau, Inge, Halberstadt, Stadtth., 13.12.36.
Wagemann, Senta, Hamburg, Volksoper, 23.12.36 bis 15.1.37.
Wodo-Lowitz, Siegfr., Breslau, Schles. Landesb., 18.12.36 bis 17.2.37.

Storno:

Pisetta, Friedl, Hamburg, Volksoper, ab 22.12.36 f. Dauer des Stückes.
(Maria Beling wurde dafür verpflichtet.)

Opern-Abschlüsse (23.12.36):

Baltzer, Erwin, Berlin, Staatsth., ab 1.1.37 bis Ende der Spielzeit.
Düren, Margarete, Stuttgart, Staatsth., 1937/39.
Graßnickel, Margar., Weimar, Nationalth., 1937/38.
Schwenkreis, Willi, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Zirkenbach, Gustav, Remscheid, Berg. Bühne, 16.8. (evtl. 1. 9.) 37 bis 15. 5. (evtl. 31. 5.) 38, dasselbe gilt für 1938/39.

Neuengements:
Bonneval, Hans, Halle, Stadtth., 1937/38.
Dellhof, Wilhelm, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Forwerk, Artur, Breslau, Stadtth., 1937/38.
Hochberger, Burkhard, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Patzschke, Ruth, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Sabel, Jacob, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Vogel, Margar., Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Walter, Lisa, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.

Gastspiele:
Bergmann, Jost, Breslau, Stadtth., 23. 12. 36.
Ernesti, Alf, Frankfurt a. O., Stadtth., 19. 12. 36.
Hoefflin, Hans, Elbing, Stadtth., 25. u. 29. 12. 36.
Knappertsbusch, Hans, Wien, Staatsoper, 19., 24., 25. u. 26. 12. 36.
Krenn, Fritz, Breslau, Stadtth., 1. 1. 37.
Madl, Franz, Graz, Stadtth., 22. 12. 36.
Radan, Alois, Göttingen, Stadtth., 21. 1. bis 10. 2. 37.
Weig, Albert, Göttingen, Stadtth., 21. 1. bis 10. 2. 37.

Schauspiel-Abschlüsse:
Czimeg, Georg, Hamburg, Staatsth., 1937/39.
Giani, Alois, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Leininger, Maria, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Mitulsky, Ernst Walter, Königsberg, Städt. Th., 1. 8. 37, für 2 Jahre unkündbar.
Panning, Ottokar, Frankfurt/M., Städt. B., 1937/40.
Petersen, Else, München, Staatsth., 1. 9. 37 bis 31. 8. 38.
Pflug, Lorle, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Raddatz, Carl, Bremen, Schauspielh., 16. 8. 37 bis 15. 6. 38.
Spies, Vera, Königsberg, Stadtth., 1. 8. 37 bis 31. 7. 39.
Schöner, Fritz, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Stanek, Melitta, Bremen, Schauspielh., 1937/38.
Windelberg, Gerda, Stettin, Pomm. Landesb., 17. 12. 36 bis 20. 3. 37.

Neuengagements:
Karsten, Maria, Hamburg, Thaliath., 1937/38.
Mahlke, Ellen, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Rummel, Olly, Potsdam, Schauspielh., 31. 12. 36.
Thomas, Hansi, Köln, Städt. B., ab 16. 12. 36 fallweise.

Abt. Groß-Berlin:
Zampa, Pepi, Berlin, Plaza, 19. 12. 36 bis 15. 1. 37, evtl. länger.

Techn. Personal:
Sackur, Elfriede, Breslau, Schles. Landesb., 18. 12. 36 bis 17. 2. 37.

Neuengagements:
Baumann, Paula, Karlsruhe, Staatsth., 1937/40.
Born, Walter, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Dr. Ducrue, Hans, Stuttgart, Staatsth., 1937/39.
Harlan, Fritz, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Köhler, Karl, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Kuntzsch, Alfred, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Löser, Karlheinz, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Nentwig, Kfg. Wilh., Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.
Ramponi, Eugen, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Roerig, Anneliese, Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.
Sauerstein, Erich, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Seiler, Helmut, Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.

Paul-Linke-Abend in Dresden (13. 12. 36):
Rösing, Cläre; Schmökel, Marga; Hotze, Ruth; Poetzel, Manuela; Tiegelkamp, Hildegard; Wieck, Edith; Lengersdorff, Carola; Syssel, Margit; Röyre, Alice; Dreher, Irmgard; Donath, Lotte; Müller, Lotte; Hodam, Helga; Mertins, Gerda; Blaß, Tutta; Proske, Gertrud; Bendriek, Inge; Scholze, Ingeborg; Furtwängler, Gisela.

Mitteilungen der Abteilung V

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Der Campiello", Musikalisches Lustspiel in drei Aufzügen aus dem altvenezianischen Straßenleben von Carlo Goldoni; Bearbeitung von Mario Ghisalberti; Musik von Ermanno Wolf-Ferrari; deutsche Uebersetzung vom Komponisten und Fr. X. Friedl; Verlag: Ricordi, Leipzig. — Deutsche Uraufführung: Staatsoper München am 27. Dezember 1936; Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Hannover; Erstaufführung: Hessisches Landestheater Darmstadt am 29. Januar 1937.

„Das Himmelskleid", Oper (Legende) in drei Akten von Ermanno Wolf-Ferrari.

„Jürg Jenatsch", Drama (nach der gleichnamigen Erzählung von C. F. Meyers); Musik von Heinrich Kaminski; Verlag: Universal Edition.

„Taras Bulba", Oper in drei Akten frei nach Gogols gleichnamigem Roman von Johannes Kempffe; Musik von Ernst Richter; Selbstverlag des Komponisten (Dresden-N. 6, Bautzener Straße Nr. 63 I). — Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Hannover, Ende Januar 1937.

„Rembrandt van Rijn", Oper von Paul v. Klenau; Verlag: Bote & Bock. — Uraufführung: Staatsoper Berlin und Staatstheater Stuttgart am 23. Januar 1937.

„Prinz von Homburg", Oper in vier Akten (neun Bildern) nach Kleist von Paul Graener; Verlag: Ed. Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Mainz am 10. Januar 1937.

„Die Schmiede", Volksoper in drei Aufzügen unter freier Benutzung einer altflämischen Legende von Waldemar Staegemann; Musik von Kurt Striegler; Verlag: Otto Gaumer, Leipzig.

„Kinderlied", Ballettpantomime von Benno von Arent; Musik von Kurt Stiebitz (Werk 48); Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Königin-Elisabeth-Straße 44). — Erstaufführung: Deutsches Opernhaus Berlin-Charlottenburg.

„Schwarzer Peter", Oper für kleine und große Leute, Text von Walter Lieck; Musik von Norbert Schultze; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Wilmersdorf, Bonner Straße 3, b. Dr. Wallner). — Uraufführung: Staatsoper Hamburg.

„Die Fastnacht von Rottweil", Oper in drei Aufzügen, Text und Musik von Wilhelm Kempff (Werk 41). — Neuerscheinung. — Uraufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Magnus Fahlander", Oper in drei Akten von Fritz von Borries; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Goethestraße 9). — Neuerscheinung.

„Kleider machen Leute", Oper in drei Akten nach Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle von Josef Suder; Selbstverlag des Komponisten (Pasing bei München, Exterstraße 24). — Neuerscheinung.

„Madame Liselotte", Oper in fünf Akten; Text von F. Clemens und P. Ginthun; Musik von Ottmar Gerster; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz.

— Erstaufführung: Stadttheater Bremerhaven am 20. Januar 1937.

„Die vier Grobiane", Oper von Ermanno Wolf-Ferrari. — Erstaufführung: Stadttheater Schwerin am 14. Januar 1937.

„Die Zaubergeige", Spieloper in drei Akten von Werner Egk; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Stadttheater Krefeld am 22. Januar 1937.

„Der Vormund wider Willen", Musikalische Komödie in drei Aufzügen nach Emanuel Geibels Prosa-Lustspiel „Meister Andrea" von A. Pache; Musik von Josef Lederer; Selbstverlag des Komponisten (Dresden, Elisenstraße 6).

„Die Kosakenbraut", Operette von Kurt Reich und Eduard Rogati; Gesangstexte von Hanns Dekner; Musik von Eduard Czajanek; Verlag: Allegro-Theaterverlag G. m. b. H. — Erstaufführung: Stadttheater Bremerhaven im Januar 1937; Stadttheater Liegnitz.

„Das Musikantentänzlein", Divertimento für Streichquintett, Gruppen- und Einzeltanz von Dr. Bodo Wolf; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. Main, Braubachstraße 41). — Neuerscheinung.

„Die Wunderblume", Weihnachtsmärchen von Heinrich Erbprinz Reuß; Musik von G. Winkler; Verlag: Curt Scholtze Nachf., Leipzig. — Erstaufführung: Landestheater Gotha; Stadttheater Mainz am 20. Dezember 1936.

„Vom Dornrosel zum Christröschen", Märchenoper von Hans Mackenroth; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Steglitz, Albrechtstraße 89/90). — Neuerscheinung.

„Korsika", Operette in drei Akten von Josef Weiser; Musik von Hans Moltkau; Dreiklang-Verlag. — Uraufführung: Stadttheater Lübeck am 17. Januar 1937; Erstaufführung: Stadttheater Saarbrücken.

„Herz und Hermelin", Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 50, Augsburger Straße 45). — Neuerscheinung. — Deutscher Kurzwellensender, Berlin, am 26. Januar 1937, 21 Uhr.

„Im Honigmond", Singspiel in zwei Teilen (zehn Bilder) von Bruno Hardt-Warden; Musik von Heinrich Strecker; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 57, Zietenstraße 58). — Neuerscheinung.

„Der schwarze Korsar", Operette in drei Akten; Buch und Gesangstexte von Richard Frenzel; Musik und Instrumentation von Hartwig von Platen; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Wilmersdorf, Prinzregentenstraße 66). — Uraufführung: Stadttheater Heidelberg.

„Liebe in der Lerchengasse", Operette in drei Akten (vier Bilder) von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Uraufführung: Städtische Bühnen Magdeburg am 31. Dezember 1936; Städtische Bühnen Nürnberg; Stadttheater Guben.

„Jekaterina", Operette von Robert Nästelberger und Halverson; Musik von Richard Stauch. — Uraufführung: Stadttheater Fürth am 31. Dezember 1936; Erstaufführung: Stadttheater Zittau am 7. Februar 1937.

„Das Glöckchen von Traunstein", Operette in drei Akten von Waldemar Frank; Musik von Theo Knobel; Verlag: Bühnenvertrieb Gustav Gründig, Berlin. — Uraufführung: Landestheater Schneidemühl am 12. Januar 1937.

„Der Prinz von Thule", Operette von Oskar Walleck und E. Kahr; Musik von Rudolf Kattnig; Verlag: Crescendo-Theaterverlag G. m. b. H., Berlin. — Uraufführung: Zentraltheater Dresden.

„Viola", Eine Operette aus Mittenwald von Paul Beyer und Günther Schwenn; Musik von Ludwig Schmidseder; Verlag: Crescendo-Theaterverlag G. m. b. H., Berlin. — Uraufführung: Neues Operettentheater Leipzig am 10. Januar 1937; Erstaufführung: Central-Theater Leipzig am 18. Januar 1937.

„Kaiserin Katharina", Operette von Paul Beyer; Musik von Rudolf Kattnig; Liedertexte von F. Beckmann; Verlag: Crescendo-Theaterverlag G. m. b. H., Berlin. — Uraufführung: Mitte Januar 1937.

„Marielu", Operette von Theo Halton und Heinz Hentschke; Musik von Fred Raymond; Liedertexte von Günther Schwenn; Verlag: Crescendo-Theaterverlag G. m. b. H., Berlin. — Uraufführung: Zentraltheater Dresden am 19. Dezember 1936.

„Manon", Operette von Zell und Geneè; textlich neu bearbeitet von A. Treumann-Mette; Verlag: Crescendo-Theaterverlag G. m. b. H., Berlin. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf.

„Die Dorothee", Operette von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb, Berlin. — Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Hannover am 31. Dezember 1936; Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin; Stadttheater Zwickau am 20. Januar 1937; Stadttheater Liegnitz am 17. Januar 1937.

„Die Königin befiehlt", Operette von Hans Eulner; Musik von Karl A. Dietrich; Verlag: Feuchtinger, Stuttgart. — Erstaufführung: Stadttheater Koblenz.

„Der verliebte Wauwau", Operette von Walter W. Goetze; Verlag: Allegro-Theaterverlag. — Erstaufführung: Bergische Bühne Remscheid-Solingen im Schauspielhaus Remscheid.

„Der blaue Heinrich", Schwank in drei Akten von V. v. Corzilius; Text von O. Schwartz und G. Lengbach; Verlag: Neuer Theaterverlag, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Aachen am 11. Januar 1937.

„Grigri", Operette von Paul Lincke; Verlag: Apollo-Verlag, Berlin. — Erstaufführung: Bergische Bühne Remscheid-Solingen im Schauspielhaus Remscheid.

„Etwas für Lisette", Kammeroperette von Erich Einegg; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Uraufführung: Schauspielhaus Leipzig am 25. Dezember 1936.

„Altweibersommer", Singspiel in drei Akten von Irmgard Spangenberg; Musik von W. Fischer-Frank; Selbstverlag des Komponisten (München-Moosach, Hagenbucher Straße 10).

„Clivia", Operette von Nico Dostal; Verlag: Thalia-Verlag, Leipzig. — Erstaufführung: Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg.

„Der goldene Pierrot", Operette von Oscar Felix; Musik von Walter W. Goetze; Verlag: Allegro-Theater-Verlag. — Erstaufführung: Stadttheater Krefeld am 6. Januar 1937.

Uraufführungen und Erstaufführungen

(Vordrucke für Anmeldungen der Uraufführungen werden nicht mehr versandt. Es wird deshalb gebeten, die Meldungen auf gewöhnlichen Karten vorzunehmen.)

Vom 6. November bis 31. Dezember 1936.

6. 11. 1936: Stadttheater Aachen: „Der gestiefelte Kater" von Arthur Wagner; Musik von J. Bovmann; Albert-Langen-Verlag, Berlin.

7. 11. 1936: Thalia-Theater Hamburg: „Der Unentbehrliche" von Martin Rabe; Vertriebsstelle, Regie: Helmut Krauß; Bühnenbild: Joh. Schroeder.

12. 11. 1936: Stadttheater Zwickau: „Towarisch" von Jaques Daval-Curt Goetz; Regie: Heinz Friedrich; Bühnenbilder: Ulrich Stenzel; Verlag: Bloch Erben.

12. 11. 1936: Städt. Bühnen Magdeburg: „Rebellen" von Max Monato.

13. 11. 1936: Stadttheater Cottbus: „Das Käthchen von Heilbronn" von Heinrich v. Kleist; Musik von Hans Pfitzner; Inszenierung: Kurt Rabe; Musik. Leitung: Friedr. Eigl; Verlag: Bote und Bock.

17. 11. 1936: Thalia-Theater Hamburg: „Wasser für Canitoga" von Georg Turner; Regie: Hans Weißbach; Bühnenbilder: Johannes Schroeder; Verlag: Vertriebsstelle.

18. 11. 1936: Schauspielhaus Breslau: „Der Thron im Nebel" von Georg Bazner; Inszenierung: Oberspielleiter Kurt Hoffmann; Bühnenbilder: Gustav Vargo. Verlag: Langen-Müller.

25. 11. 1936: Schauspielhaus Stuttgart: „Das tanzende Königreich" von Fritz Rügamer; Musik von Bert Hackmann; Inszenierung: Fritz Rügamer; Bühnenbilder: Hannes Mohr.

26. 11. 1936: Stadttheater Cottbus: „Die vier Gesellen" von Jochen Huth; Inszenierung: Fred Berg; Verlag: Felix Bloch Erben; Erstaufführung.

29. 11. 1936: Landestheater Gotha: „Das kleine Hofkonzert" von Toni Impekoven und Paul Verhoeven; Musik: Edm. Nick; Verlag: Bloch Erben; Erstaufführung.

8. 12. 1936: Grenzlandtheater Annaberg (Erzgeb.): „Preciosa" von J. M. Geyser; Musik: Karl Maria v. Weber; Regie: Hanß Josef Belley; Drei-Masken-Verlag; Erstaufführung.

9. 12. 1936: Central-Theater Chemnitz: „Dornröschen", neubearbeitet von Johannes Wendt, Leipzig.

9. 12. 1936: Thalia-Theater Hamburg: „Charleys Tante" von Brandon Thomas; Gastspiel Paul Kemp mit Ensemble; Verlag: Vertriebsstelle.

10. 12. 1936: Bergische Bühne, Remscheid-Solingen, Schauspielhaus Remscheid: „Bären" („Eismeervolk") von Hansen und Holter (P. Schwenzen); Inszenierung: Heinz Suhr; Bühnenbilder: Hubert Hannemann; S. Fischer-Verlag, Berlin.

14. 12. 1936: Stadttheater Aachen: „Spiel an Bord" von Axel Ivers; Drei-Masken-Verlag.

16. 12. 1936: Stadttheater Trier: „Himmlische Hochzeit" von Hermann Heinz Ortner; Spielleitung: Intendant Rohde; Bühnenbilder: Dr. Beisker; Verlag: Felix Bloch Erben.

17. 12. 1936: Stadttheater Cottbus: „Kämpfer und Träumer" von Gottfried Klucke; Inszenierung: Egon Lindenau; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb, Berlin.

20. 12. 1936: Landestheater Gotha: „Ball der Nationen" von Paul Beyer und Heinz Hentschke; Musik von Fred Raymond; Liedertexte: Günther Schwenn; Verlag: Felix Bloch Erben.

20. 12. 1936: Stadttheater Cottbus: „Dichter und Bauer" von Gustav Quedenfeldt und Eugen Rex; Musik von Franz v. Suppé; Musik. Bearbeitung von Werther; Inszenierung: Ewald Kuntze; Musik. Leitung: Willi Heins; Verlag: Vertriebsstelle, Berlin.

Soeben erschienen:

DEUTSCHES BÜHNENJAHRBUCH 1937

48. JAHRGANG

Bezugspreis ..... RM. 6,—

für Fachschaftsmitglieder ohne Erwerb ..... RM. 4,—
(amtlicher Nachweis der Erwerbslosigkeit)

(Porti und Verpackung extra)

Versand:

Der Versand erfolgt per Nachnahme nach der Reihenfolge der eingegangenen Bestellungen. Im Interesse einer glatten Abwicklung des Hauptversands bitten wir unsere Jahrbuch-Bezieher, von Reklamationszuschriften, die sich auf eine bevorzugte Übersendung des Buches beziehen, absehen zu wollen, da dadurch nur die Expeditionsarbeiten aufgehalten und erschwert werden.

Fachschaft Bühne
in der Reichstheaterkammer
(Schriftleitung und Verlag des Deutschen Bühnenjahrbuches)
Berlin W 62, Keithstraße 11
Telefon: 259401. Postscheckkonto: Berlin 12845
(Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen)

An alle Mitglieder der Kranzspende

Betr. Kranzspendenumlagen 95/96

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 95 und 96 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese zwei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 2,— RM. sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mit-

glied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der „Kranzspende" anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die „Kranzspende" nach wie vor besteht und bisher die Umlagen Nr. 93/94 gezahlt wurden.

Alle auf die „Kranzspende" bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne", es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zur Zeit 500,— RM.

Im übrigen wird auf die Bekanntgabe betr. „Kranzspende" in allen Arbeitsausschüssen verwiesen.

Das Kuratorium:
gez.: i. A. Wagner.

Betr.: Kranzspende

An alle Arbeitsausschüsse!

Die Herren Obmänner werden gebeten, dafür zu sorgen, daß die Umlagen für die Sterbegeldversicherung „Kranzspende" möglichst sofort nach Erhebung abgeliefert und abgerechnet werden. Es ist unter keinen Umständen zulässig, die Umlagen anzusammeln, um mehrere zusammen abzurechnen. Es könnte sonst geschehen, daß die Auszahlung des Sterbegeldes verweigert werden muß, weil nicht alle Umlagen abgeführt sind.

Bei dieser Gelegenheit werden die Arbeitsausschüsse gebeten, die Mitglieder immer wieder auf die Einrichtung der Kranzspende, die auch in Zukunft beibehalten wird, aufmerksam zu machen und für den Beitritt in geeigneter Form zu werben. Formulare für Aufnahmeanträge stehen auf Wunsch zur Verfügung.

Das Kuratorium der Kranzspende:
Wagner.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die amtlichen Nachrichten der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 20 500.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach vorheriger Verabredung. Einsendungen für den amtlichen Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,50 RM., Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 15. I. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

KÖLLE & HENSEL MASCHINENFABRIK
G. M. B. H. i. L. BERLIN-WITTENAU
BÜHNENMASCHINERIEN hydr.-elektr.-handbewegt

Bühnenprojektion
Bühnenscheinwerfer
Bühnenbeleuchtung
stets das Neueste nach eigenen Patenten

WILLY HAGEDORN
Berlin SW 68, Alte Jakobstr. 5
Fernruf: A 7 Dönhoff 6646
Telegramm-Adresse: Mechanic
Eigene Fabrikation aller Apparate für die moderne Bühnenbeleuchtung

Schweizer Bühnenvertrieb
im Verlag von **Hans Widmer**
übernimmt Vertretungen für die Schweiz
St. Gallen • Kleinberg 16

Geschäftliches

(Außer Verantwortung der Schriftleitung)

In diesem Heft liegt ein Flugblatt der „Zeiss-Ikon A. G., Goerzwerk" Berlin-Zehlendorf auf das wir unsere Leser hinweisen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Hartungs Künstlerkarte
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

	Stück	25	50	100
Karten:	RM	7,50	9,—	12,—
Bilder:	Stück	50	100	
18×24	RM	20,—	28,50	

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • 3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten	Stück	500	1000
	RM	17,—	22,—

18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Heute früh entschlief sanft nach langem, schweren Leiden unsere geliebte Mutter, Schwester, Schwiegermutter und Großmutter

Frau Marga Kuhn-Ledérer

Im Namen der Trauernden

Berlin, 20. Dezember 1936 — Dr.-Ing. Ledérer, Kassel, Johannesstraße 7

Theater-Schminken
sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise
Letzte Schlager
Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.
E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., Berlin-Steglitz B

Stimmkontrolle — Photographie des eigenen Tons
Schallplattenselbstherstellung zur Erleichterung des Unterrichts. Probeaufnahmen unverbindlich
Radio-Baron
Unter den Linden (Passage) 35 — A 2 2046

Nasen-, Ohren-, Gesicht- u. Brust-Plastik. Runzlige Unterlidsäcke werden in 4 Tagen spurlos beseitigt
Bewährte chirurgische Methoden v. Adelheim
Kosmetologisches Institut,
Berlin Charlottenburg 2, Fasanenstraße 21
Jll. Broschüre „Moderne Kosmetik" RM 1.— (in Briefmarken)

REICHERT'S
Theater-Schminken, Puder, Nasenkitt etc.
von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit. Auf Wunsch liefern wir zur Probe eine Garnitur Fettschminke, enthalt. 8 Stangen Nr. 137 A, gratis unter Bezugnahme auf dieses Inserat. Für Damen mit bleichem Teint: Reichert's Rose-Pon-Pon à Fl. M. 1,— u. M. 0,50.
W. Reichert GmbH., gegr. 1884, Berlin-Pankow, Berliner Str. 26

Bühnenblätter
Programme
Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Neuzeitliche
Beleuchtung für Theater
stellt her die Spezialfirma
REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.
BERLIN SO 36, Kottbusser Ufer 30. Fernsprecher: Oberbaum F 8 4260, Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

lassen Sie sich die neuesten Scheinwerfer mit Blendeinrichtung und Projektionsapparate vorführen. — Geliefert für Staatstheater, Deutsches Opernhaus Charlottenburg und viele andere

Bei den städt. Bühnen in Nürnberg ist die Stelle

eines Theatermeisters
im Schauspielhaus

neu zu besetzen, und zwar bis spätestens 1. August 1937.

Bewerber, welche die polizeiliche Prüfung mit Erfolg abgelegt haben und eine mehrjährige praktische Tätigkeit mit den nötigen Erfahrungen als Theatermeister bei großen Theatern nachweisen können, wollen ihre Bewerbungen umgehend bei der unterzeichneten Stelle einreichen.

Anstellung erfolgt auf Privatdienstvertrag, Bezahlung auf Grund besonderer Vereinbarung. Die städt. Bühnen Nürnberg sind Mitglied der Versorgungsanstalt deutscher Bühnen.

Dem Bewerbungsschreiben sind ein handschriftlich geschriebener Lebenslauf, beglaubigte, lückenlose Zeugnisabschriften, ein Leumundszeugnis, ein amtsärztliches Gesundheitszeugnis, ein Lichtbild, Staatsangehörigkeitsausweis und Nachweis über politische Zuverlässigkeit und arische Abstammung beizufügen.

Betriebsamt der Städtischen Theater Nürnberg

Grenzlandtheater in Flensburg

Die Stelle des Intendanten ist zum 1. Mai 1937 neu zu besetzen.

Verlangt wird eine künstlerisch, organisatorisch und wirtschaftlich befähigte Kraft, die bereits Erfahrungen in der Leitung eines Stadttheaters im Sinne nationalsozialistischer Kulturauffassung aufzuweisen hat.

Der Spielplan umfaßt: Schauspiel, Oper, Operette.

Die Spielzeit ist ganzjährig (im Sommer Freilichtbühne).

Anstellung erfolgt auf Privatdienstvertrag.

Bewerbungen mit ausführlichem Lebenslauf, beglaubigten Zeugnisabschriften, Lichtbild und Nachweis der arischen Abstammung und Angabe der Gehaltsansprüche sind bis zum 20. Januar 1937 einzureichen.

Persönliche Vorstellung nur nach besonderer Aufforderung.

Der Oberbürgermeister der Stadt Flensburg

Geschäftlicher Leiter
mit sämtlichen Theaterangelegenheiten bestens vertraut

Reorganisator
mit nachw. 100prozentiger Steigerung der Einnahmen

Propagandaleiter
mit neuzeitlichen Propagandaideen (nachw. Verdopplung der Besucherzahlen)

Operetten-Oberspielleiter
mit langjähriger Praxis

Darsteller
mit großem Repertoire

34 Jahre alt, Pg., in ungekündigter Stellung an gutem Theater

sucht für die kommende Spielzeit Engagement als

Verwaltungsdirektor und Oberspielleiter

Angebote unter **H 39** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Stadt Krefeld

Zum Schlusse der laufenden Spielzeit ist beim

Stadttheater Krefeld

die Stelle des

Intendanten

neu zu besetzen. Berücksichtigt werden in erster Linie Bewerber mit Opernerfahrungen. Bewerbungen mit ausführlichem Lebenslauf, Lichtbild, Gehaltsansprüchen und Angabe von Referenzen unter Beifügung einer Unbedenklichkeitsbescheinigung der zuständigen Kreisleitung der NSDAP. erbeten an den unterzeichneten Theater-Dezernenten. Persönliche Vorstellung nur auf Einladung.

Krefeld, 4. Januar 1937

Der Oberbürgermeister
i. V. Dr. Hürter, Stadtrat

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396

Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H4 1973

Dr. Wagenmann Berlin-Charlottenburg 2 Grolmanstraße Nr. 30—31 Telefon: J1 Bismarck 4024

Stimmbildner für **Sänger** und **Redner** auf Grundlage der ewig gültigen stimmlichen Funktionsgesetze, welche auch die kleinsten Stimmen entwickeln und Stimmfehler und -krankheiten heilen können.

Aufklärungsschriften Dr. Wagenmanns: im Verlag Felix, Leipzig, und Verlag E. Hecht, München.

Günther-Schule

München, Luisenstraße 21 50 136 — Berlin-Wilmersdorf, Blüthgenstraße 5, Telefon H7 4798

Priv. Schule für Gymnastik, Rhythmik, künstler. Tanz

Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse

Prospekte anfordern!

LUKASCHIK BERLIN-WILMERSDORF

Kaiserallee 180 · Tel.: H6 Emser Platz 5889

EDWIN HAAGEN

Berlin W 30, Geisbergstraße 34

Telephon: **B 5**, Barbarossa **0307**

Meisterschule f. dtsch.-ital. Kunstgesang auf Grund 4jähriger Studien- und Forscherarbeit mit Maestro Prof. Gino Scolari, Rom.

Das Geheimnis der italienischen Stimmführung!
Der Weg zur sicheren u. selbstverständlichen Höhe!
Lösung schwierigster Stimmprobleme!
Das Geheimnis des Belcanto! 1,— RM.

Im Verlag ARTHUR FELIX, Leipzig, Karlstraße 20. „Der deutsche Kunstgesang in Not!“

Ausbildung für Bühne und Film bis zur Reife.—Rollenstudium—Atemtechnik, Sprechlehre, Tonbildung (auch für **Redner u. a.**)

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Telefon: B 1 Kurfürst 4668

Meta Mehrtens *Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache*

BERLIN W 15 · Telefon: J 2 0440

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,

Spichernstrasse 16 · Ruf B 4 Bavaria 0582 · Bühne und Konzert

---

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister

unterrichtet in: **Bochum**, Christstrasse 6, Tel.: 62 991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller

Margarethe Ziegler-Bouché

Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

CARL WINTER Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Wilfor Gumm-Rolf Tanzstudio Grolmanstr. 34/35, Tel. J 2 1805

Bewegungslehre, speziell für Bühnenkünstler, modern, Stepp, national, Tänze

---

Opernsängerin STAATL. GEPRÜFT **SONJA FELDMANN**

Stimmbildnerin
Ausbildung für jedes Fach
Berlin W 30, Heilbronner Str. 7 – B 6 2307

Wilma Willenbücher Assistentin von **Lilli Lehmann**

Gesangmeisterin · Oper · Konzert · Radio

Berlin - Schöneberg, Nymphenburger Straße 4 — Fernsprecher: G 1 9369

Kammersänger MAUCK

BERLIN W 15, PARISER STR. 56

- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

THEATERKUNST G.m.b.H.

BERLIN N 54
Schwedter Strasse 9
Tel. D 4 Humboldt 1155

KOSTÜME
FÜR THEATER UND FILM
ANFERTIGUNG – VERLEIH

Junger I. Held (Karl Moor, Fiesco, Peer Gynt usw.) an ganzj. Theater von gutem Ruf sucht ab nächster Spielzeit gleiche Position in West- oder Mitteldeutschland. Angebote mit Gegenvorschlag unter **H. 26** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Theaterfriseur
23 Jahre alt, zur Zeit als I. Kraft an größerer Bühne tätig, beste Erfahrung in moderner Perücken- und Schminktechnik, erste Referenzen, wünscht sich ab Herbst 1937 zu verändern. Angebote unter **H 40** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Bühnenbildner erfahren als Werkstättenleiter, m. best. Referenzen, wünscht sich für 1937/38 zu verändern. Skizzen usw. gern zur Ansicht. Angebote unter **H 44** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Theaterfriseuse
perfekt, mit allen Arbeiten vertraut, gute Haararbeiterin, bis 1. Februar 37 gesucht. Angeb. mit Bild u. Gehaltsansprüchen
an Stadttheater Fürth i. Bayern

Garderobeninspektor mit langjährig. Erfahrung an erster Bühne tätig, wünscht sich zu verändern. Angeb. u. **H 43** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Bühnenbildner 39 Jahre, arisch, gelernter Theatermaler sucht Stellung an Stadt- oder Staatstheater. Angeb. u. **H 41** an „Die Bühne" Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 86

Trikots Strümpfe, Waltons usw. liefert schnell, gut und billig — Spez.-Bühnentrik.-Fabr.
Ferd. SCHRECK, Zeulenroda/Th. · Postfach 4 Fernspr. 219

Junger Beleuchter sucht Stellungswechsel, womöglich nach Mitteldeutschland! Angebote u. **H 45** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

HANS **BELTZ** Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50, Regensburger Straße 20, Telefon: B 5, Barbarossa 6535

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Bel canto Studio Albert Jacubeit
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstraße 4. Telefon C1 4510
Lyrischer Tenor (auch Buffo-Partien) Seriöser Baß
Beide Bühnenreif-frei

Opernsängerin **ILSE HEMPEL**
Staatl. gepr. Gesangspädagogin u. Stimmbildnerin
Stimmfehlerheilung — Erlangung strahlender Höhe
Ensemble-Stunde mit Kapellmeister
BERLIN-HALENSEE, Westfälische Straße 62 — Tel.: J 7 3985

Hauschild
Gesangsmeister
Berlin W 50, Ruf B 4, 7540
Urteil über sein Büchlein „Singe richtig!"
. . . nicht nur dem Anfänger, sondern auch dem im Berufsleben stehenden Sänger wertvolle Anregung.
Julius Patzak, Kammersänger, München.

PAUL MANGOLD
Stimmbildner besonders Stimmaufbau
BERLIN-TEMPELHOF, Dorfstrasse 49
FERNSPRECHER: G 5 SÜDRING 7474

JOSEF GEISSEL
Intendant a. D.
BERLIN-WILMERSDORF, KAISERPLATZ 11
Tel.: H 6 Emser Platz 6336
Atemgymnastik, Sprechtechnik, stimmliche und körperliche Ausbildung bis zur Bühnenreife, Sprechorgankorrekturen. Rollenstudium in Einzelfällen.

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0, Fraunhofer 1812

50 RM. Belohnung demjenigen, der das Operetten-**Textbuch** „Hans im Glück" **Text v. Dr. Bruno Decker** Musik von Arnold Meister findet und zusendet! Es ist Maschinenschrift und wurde 1917 an 12 Bühnen eingereicht!
Arnold Meister, Leipzig-S 3, Zwenkauer Straße 21

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Fritz Schulz, Theatermaler, **Berlin O 17,** Lange Strasse 60. Fernsprecher E 7 Weichsel 3575.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS
Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen
Siemens-Schuckert-Werke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Frack, Smoking, Paletot auf Seide, Sealpelz, Ia Material, Verarbeitung, verk. D. Duenen, J 2 2373.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienalle 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

Deutsche Theater - Kostüm - Werkstätten, Inh. M. Timm / E. Kallenbach, Hamburg 36, Neuerwall 46, hptr., F. 343183 (auch Verleih).

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 233[11], F. A 7 Dönhoff 2718.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser Strasse 13. T. Oberbaum F 8 1941.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstraße 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. Perücken von Glanzwolle u. Kunsthaar. Spez. Anfertigung v. Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademe u. Haarreifen, glatt u. geflochten, aus Gold- u. Silber-Gespinst.

Perücken - Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Perücken - Kafka, Berlin - Neukölln, Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.: Neukölln F 2 8550.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 - Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen** — Munition

---

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale **Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37** A 6 Merkur 6416

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

Otto Schulze, Theater-, Film- und Ballett-Schuhe, **Berlin SW 48,** Wilhelmstr. 21, F. A 9 4262

W. Striska, Theaterschuh - Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. F 5 7662 oder A 9 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Porte - Requisiten - Teppiche, Berlin O 17, Lange Str. 24, Tel.: E 9 2527

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, **Vervielfältigungsdienst für Bühne u. Film, Berlin-Halensee,** Nestorstr. 16,

---

Buchform - Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:

Steglitzer Vervielfältiggs. - Anstalt, Berlin - Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus - Nachrichten, Berlin SW 68, Wilhelmstrasse 113. F. A 9 4797.

Der Lesedienst, Bln. - Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol - Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 520

Zeitblick, Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte des Studentenwerks, Berlin, N 24, Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951.

Erich Dürr, Berlin

Die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft

Gründung und erste Tagung in Berlin

Die Errichtung einer Deutschen Bühnentechnischen Gesellschaft als eingetragener Verein bedeutet einen wichtigen Schritt in der Entwicklung des deutschen Bühnenwesens, insofern in dieser Gesellschaft die Möglichkeit gegeben ist, die Lösung bühnentechnischer Aufgaben und den Austausch praktischer Erfahrungen auf diesem Gebiet mit Nachdruck zu fördern und dadurch die seit 1914 in ihrer Entwicklung gehemmt gewesene Bühnentechnik so rasch wie möglich auf die Höhe der Zeit zu bringen. Gerade die künstlerischen Aufgaben des heutigen Theaters verlangen als Grundlage ein möglichst reibungsloses Arbeiten des technischen Apparats, und so wird es denn zum vornehmsten Ziel der neu gegründeten Gesellschaft gehören, ein enges Zusammenarbeiten zwischen den künstlerischen und technischen Kräften der Bühne zu fördern und zu erleichtern.

Die Theatertechnik ist ein besonders blühender und in der Welt führender Spezialzweig der deutschen Technik, für dessen Förderung aber die Möglichkeit weitgehenden Einsatzes der Unternehmungslust des einzelnen bestehen muß. Auf diesem Wege können auch am leichtesten die bestehenden regen Auslandsbeziehungen gepflegt werden.

Von vornherein wurde der Grundsatz ausgesprochen, daß die Bearbeitung der berufsständischen Angelegenheiten ausschließlich Sache der Reichstheaterkammer und der zuständigen Fachgruppe der Fachschaft Bühne ist und bleibt, während die neue Gesellschaft lediglich die fachlich-technischen Fragen zu behandeln hat.

Die am Montag, dem 18., und Dienstag, dem 19. Januar 1937, abgehaltene erste Tagung wurde eröffnet durch den Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Doktor Schlösser, der von der Warte der Kultursendung des deutschen Theaters aus dem Gedanken „hohe Kunstleistung auf der Grundlage hochentwickelter Technik" Ausdruck gab und unter diesem Gesichtspunkt die Begründung der Gesellschaft lebhaft begrüßte. Den Grundgedanken der Neugründung und die sich aus ihm ergebenden praktischen Ziele umriß der von dem Präsidenten der Reichstheaterkammer zum ersten Vorsitzenden der Gesellschaft berufene Professor Adolf Linnebach, München, in einem aufschlußreichen Vortrag „Bühnentechnik als Fachwissenschaft", dessen wesentlichste Abschnitte in diesem Heft der „Bühne" erscheinen. Zum stellvertretenden Vorsitzenden wurde der technische Leiter des Festspielhauses Bayreuth, Paul Eberhardt, berufen.

Der Nachmittag des ersten Sitzungstages brachte die ersten technisch-wissenschaftlichen Referate, zum Teil in der Form von Aussprachen, an denen sich die Herren Unruh, Fritsch, Klose, Dube, Kranich und Hemmerling beteiligten. Behandelt wurde zunächst die in Fachkreisen viel umstrittene Frage: Elektrischer oder hydraulischer Antrieb. Dann wurden die Auswirkungen des Vierjahres-Planes auf die Heranziehung von Ersatzmaterialien erörtert, so z. B. die Verwendung von Schwerspat und Gußbasalt als Gegengewichte, sowie von Kunstharzen als Ersatz für Bronzeteile. Ein Vortrag mit Lichtbildern über die „Bühnenausstattung mit neuen Materialien und neuen Arbeitsmethoden" brachte wertvolle bildmäßige Vergleiche in der Verwendung und Zusammensetzung von plastischen, gemalten und projizierten Dekorationsteilen.

Einen wirkungsvollen Abschluß dieses Tagungsteiles bildete die Vorführung des vom Umbau des Deutschen Opernhauses Berlin im Auftrage des Propaganda-Ministeriums hergestellten Tonfilms. Daran knüpfte am zweiten Tagungstag ein Rundgang durch das Deutsche Opernhaus mit seinen neuen technischen Einrichtungen an, der den Teilnehmern den Einblick in ein Musterbeispiel technischer Leistungsfähigkeit des Bühnenapparates gab. Anschließend hatten die Tagungsteilnehmer noch Gelegenheit, das Reichssportfeld zu besichtigen.

Zur dauernden Fortführung der somit angebahnten Arbeit wurde die Zusammenstellung zahlreicher Arbeitsausschüsse für die Behandlung der Einzelfragen bis zur nächsten Gesamttagung in die Wege geleitet.

Nicht nur die vielfach, leider auch in Theaterkreisen selbst, noch unterschätzte Bedeutung eines hochwertigen und von fachlich gründlich geschulten Kräften bedienten bühnentechnischen Apparates trat bei den Beratungen der Ta-

gung auf Schritt und Tritt in Erscheinung, sondern ebenso das Erfordernis einer gegenseitigen verständnisvollen Ergänzung in der Zusammenarbeit zwischen den künstlerischen und technischen Kräften. Gerade darum sind der Bühnentechnischen Gesellschaft Mitarbeiter und Mitglieder nicht nur aus den Kreisen der Techniker im engeren Sinn, sondern aus denen der Intendanten, Spielleiter, Bühnenbildner usw., besonders willkommen.

Prof. Adolf Linnebach, München

Bühnentechnik als Fachwissenschaft

Wenn es heute notwendig ist, über Bühnentechnik als Fachwissenschaft zu sprechen, so deshalb, weil in weitesten Kreisen eine große Unkenntnis darüber herrscht, wie es auf unseren Bühnen aussieht und mit welchen technischen Mitteln gearbeitet wird. Diese Unkenntnis ist nicht beschränkt auf das technisch wenig gebildete Publikum. Auch viele Ingenieure und Wissenschaftler betrachten unsere Bühnentechnik als etwas, was mit wissenschaftlicher Technik wenig zu tun hat. Ich habe es selbst erfahren, als ich Dozenten technischer Hochschulen und Konstruktions-Ingenieure zur Nachprüfung der statischen Verhältnisse neuer Bühnensysteme veranlaßte. Ihnen war es unbekannt, daß es im Bühnenbau Konstruktionsprobleme gibt, deren Lösung oft auch dem findigsten Kopf nicht leichtfällt.

Man stellt sich im allgemeinen eine Bühne vor als einen Bretterboden mit einigen einfachen Versenkungen und Einrichtungen zum Hochziehen von Dekorationsstücken. Es gibt allerdings noch eine große Zahl derartiger Bühnen, besonders in kleinen Landstädten. Daß diese Bühnen noch nicht von den Fortschritten der Technik berührt wurden, hat seinen Grund im Weltkrieg und der wirtschaftlichen Not der Nachkriegszeit, welche die Umstellung vieler Bühnenbetriebe unmöglich machte.

Ueber zwanzig Jahre wurde die Entwicklung der Bühnentechnik dadurch unterbunden. Im wesentlichen steht sie heute noch auf dem Stand von 1914. Zwanzig Jahre Entwicklung technischer Mittel aber bedeuten sehr viel. Wir haben es erlebt beim Kraftwagen, beim Flugzeug, bei der Radiotechnik, der technischen Chemie.

Es ist nun ganz gewiß nicht dasselbe, einen Kraftwagen, ein Flugzeug oder eine Bühne auf den höchsten Stand der Technik zu bringen. Kraftwagen und Flugzeuge sind im gewissen Sinne Arbeitsmaschinen, welche stets den gleichen Arbeitsgang zu verrichten haben. An ihrer Vervollkommnung arbeiten Tausende mit Erfolg. Die Herstellung dieser Maschinen am laufenden Band und millionenfache Erprobungen aller einzelnen Mechanismen verbürgen dauernden und schnellen Fortschritt. Im Vergleich dazu verläuft die Entwicklung der Bühnentechnik im Schneckentempo, weil es kaum zwei Bühnen gibt, die sich völlig gleichen. Weil täglich von der Bühnenmaschinerie eine andere Arbeit zu leisten ist, und vor allem, weil man auch auf Bühnen spielen kann, die so gut wie keine technischen Mittel besitzen.

Es bedarf wohl keiner besonderen Begründung, daß schon im Hinblick auf die großen Unterschiede in den Bühnenausmaßen die künstlerische Form des Bühnenbildes an den verschiedenen Theatern stark voneinander abweichen muß. Denn nichts wäre künstlerisch anfechtbarer als der Versuch, beispielsweise ein für eine große Bühne entworfenes monumentales Bühnenbild etwa durch Verkleinerung der Ausmaße auf eine kleine Bühne zu übertragen. Ebenso verhält es sich mit den technischen Mitteln der Bühne. Wenn schon die Ausmaße verschiedener Bühnen gleich sind, die technischen Mittel für den Bildaufbau aber ganz verschieden, dann ist es abwegig, zu verlangen, daß sich der Aufbau des Bildes und der Bildwechsel an verschiedenen Bühnen in gleicher Weise vollziehen. Bühnenbild und Bühnentechnik sind Elemente des Theaters, die voneinander untrennbar sind. Deshalb ist alles, was über Bühnentechnik gesagt wird, nicht nur von der technischen Seite zu betrachten. Ausschlaggebend ist weit mehr die Auswirkung der technischen Mittel der Bühne.

Wir haben dabei zu unterscheiden zwischen:

1. der Bühnentechnik, die unsichtbar hinter dem geschlossenen Vorhang wirksam wird;
2. der Bühnentechnik, die bei offener Szene in Erscheinung tritt.

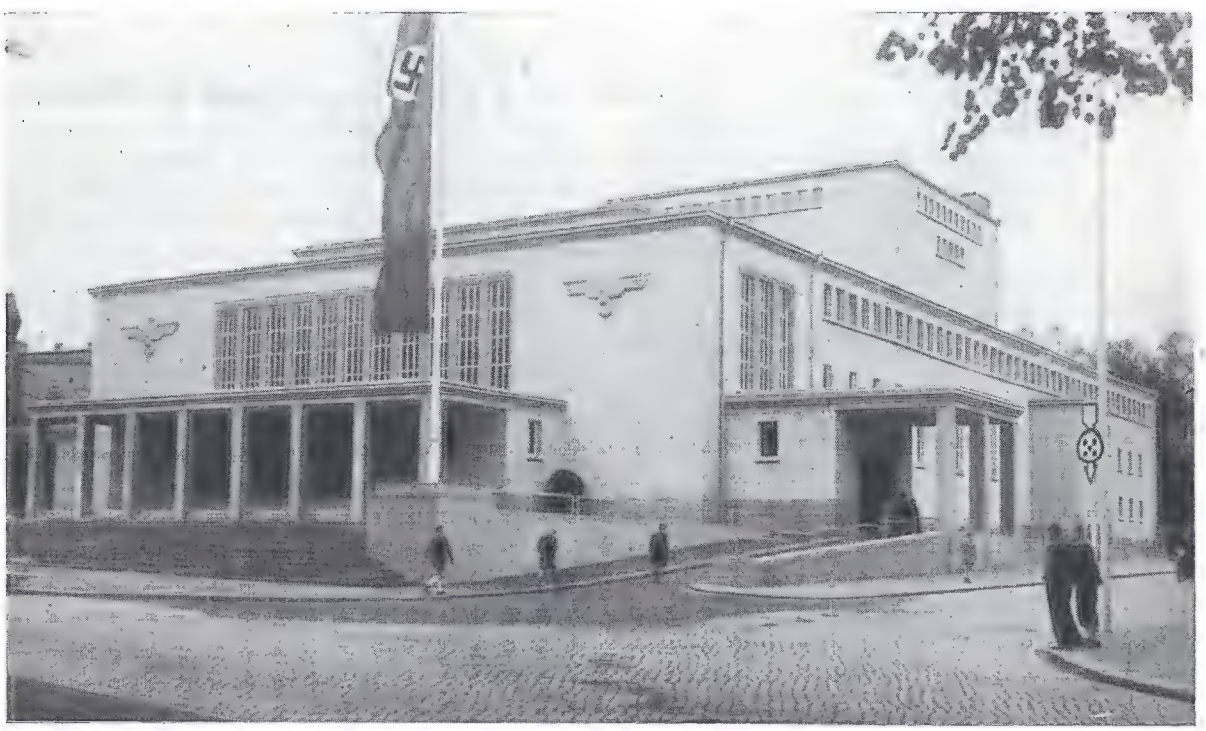
Im ersten Fall handelt es sich ausschließlich um die technische Arbeit bei Aufstellung der Bühnenbildteile und deren Austausch durch andere Teile beim Bildwechsel. Je nach den

technischen Mitteln der betreffenden Bühne wird dies auf verschiedene Weise vollbracht.

Wir kennen einfache Kulissenbühnen, Drehbühnen, Schiebebühnen, Versenkbühnen, Doppelstockbühnen und deren Kombinationen. Während auf den einfachen Kulissenbühnen der Bildwechsel durch vollständiges Zerlegen und Abräumen der Bildteile und Aufstellen neuer Bildteile erfolgt, finden wir auf den Drehbühnen bereits mehrere zusammenhängend gebaute Bühnenbilder, die nur durch Drehung der Bühne in den Rahmenausschnitt gebracht werden. Bei den Schiebebühnen ist es ähnlich. Bei den Versenkbühnen, die seit 1913 entstanden sind, sehen wir bereits eine Ausnützung der Kellerräume des Bühnenhauses. Die Doppelstockbühne ähnelt der Versenkbühne insofern, als der Bildwechsel sich durch Verschiebung des Bühnenbodens in vertikaler Richtung vollzieht, während er bei Drehbühnen und Schiebebühnen ausschließlich horizontal bewegt wird. Bei der neuesten Kombination, der Doppelstockbühne mit eingebauten Drehscheiben, werden beide Möglichkeiten ausgenützt: Die Verschiebung sowohl in horizontaler als auch in vertikaler Richtung.

Ich möchte an dieser Stelle keinem der vorgenannten Bühnensysteme eine Vorrangstellung einräumen. Jedes hat seine Vorzüge und seine Schwächen, und überall werden noch Wünsche offenbleiben. Bei der Vielfältigkeit der Aufgaben, glaube ich, wird das auch immer so bleiben. Es ist auch sehr unwahrscheinlich, daß man eines Tages ein Bühnensystem findet, das die Zustimmung aller Theaterleute hat. Man darf nicht vergessen, daß die Wahl des Bühnensystems immer abhängig ist von den Ausmaßen und der Gestalt der Grundfläche, die für den Theaterbau zur Verfügung steht. Besonders in Großstädten wird es selten der Fall sein, daß bei einem Theater-Neubau genügend Raum verfügbar ist, um auch die Wünsche des Bühnentechnikers hinsichtlich der horizontalen Ausdehnung der Bühnenanlagen voll zu befriedigen.

Noch schwieriger ist es für den Entwerfer der Bühnenanlage bei Umbauten bestehender Bühnen. So gern er auch möchte, kann er doch selten an anderer Stelle schon erprobte Bühnensysteme übertragen, z. B. den Anbau von Seiten- und Hinterbühnen. Deshalb wird der Bühnenkonstrukteur notgedrungen zu Formen der Bühnenmaschinerie kommen müssen, die



Neubau des Grenzlandtheaters in Zittau. Architekten: Professor Alker, Karlsruhe und Hopp, Dresden Photo: Fehrmann, Zittau

von dem an die alte Arbeitsweise gewöhnten technischen Bühnenpersonal nicht sofort begriffen und beherrscht werden. Es bedarf dann einer jahrelangen Schulung dieses Personals und vor allem einer technischen Leitung, die die Mittel der Bühne erkennt und auch wirklich auswerten kann.

Die Arbeit, die sich unsichtbar für das Publikum hinter dem geschlossenen Vorhang abspielt, ist eine rein technische Angelegenheit, an die wir eine Reihe von Forderungen zu stellen haben. Diese Arbeit muß dem Publikum unhörbar vor sich gehen, und so schnell erfolgen, daß keine Spielpause eintritt, die nicht dramaturgische Gründe hat oder der Erholung der Theaterbesucher dient. Daß diese Forderungen nicht leicht zu erfüllen sind, wissen die Bühnentechniker selbst am besten. Daß man aber andererseits von diesen Forderungen nicht abgehen kann, werden die künstlerischen Leiter der Theater am meisten erstreben.

Ganz anders verhält es sich mit der Bühnentechnik, die bei offener Szene in Erscheinung tritt. Es ist da zunächst der Bildwechsel, der entweder bei voller Bühnenbeleuchtung oder mit abgeblendetem Licht erfolgt. Einzelne oder mehrere Dekorationsstücke, ganze Bühnenaufbauten steigen in die Höhe oder verschwinden in der Tiefe. Andere folgen. Die Drehbühne mit ihren Bildaufbauten ist in dauernder Bewegung. Schiebebühnen rollen nach der Seite oder nach rückwärts. Andere Schiebebühnen mit ihren Aufbauten rollen heran. Das alles aber muß eine künstlerische Form haben, die aus dem Geist des dargestellten Werkes heraus begründet ist. Es darf nicht so aussehen wie auf einem Rangierbahnhof. Es muß dabei unbedingt vermieden werden, daß das Publikum solche Vorgänge als eine Eigenaktion der Technik empfindet. Immer muß die große künstlerische Linie gewahrt bleiben.

Selbstverständlich ist das nur erreichbar durch eine dauernde Schulung des technischen Personals, das die Einrichtungen bedient. Vor allem aber ist es notwendig, daß die Bühnenbaufirmen, welche die Bühnenmaschinerien auszuführen haben, weit mehr als bisher daran denken, daß Theatermaschinerien nicht für ein Industriewerk, sondern für ein Kunstinstitut bestimmt sind, das besonders feinhörig ist. Theatermaschinerien müssen also unter allen Umständen geräuschlos arbeiten: ein Ziel, bis jetzt noch nicht ganz erreicht, aber wohl wert, daß sich die Konstruktions-Ingenieure mit allen Kräften dafür einsetzen.

Zur Bühnentechnik, die vielleicht am meisten bei offener Szene in Erscheinung tritt, gehört die Bühnenbeleuchtung. Erst durch diese bekommt das Bühnenbild Leben und Eindruckskraft. Die Behandlung der Bühnenbeleuchtung ist eine überwiegend künstlerische Angelegenheit. Hier liegt es bei der größten Zahl der deutschen Bühnen sehr im argen. Es wird zwar oft, besonders bei Premieren, wirklich Gutes im Bühnenbild durch künstlerische Beherrschung des Lichts gezeigt. Grauenhaft aber ist es häufig bei den Wiederholungen von Bühnenwerken und bei alten Vorstellungen, die seit Jahren „stehen" — das heißt: im Spielplan stehen. Dem deutschen Theater mangeln gute Bühnenbeleuchter. Hier besonders findet die Berufsschulung ein weites Betätigungsfeld.

In unserer Werbeschrift steht als eines der ersten Ziele der Deutschen Bühnentechnischen Gesellschaft der Wunsch zur Herstellung einer innigen Arbeitsgemeinschaft zwischen den künstlerischen und den technischen Leitern der Theater. Man sollte eigentlich glauben, daß dies überhaupt keine Frage sein könne. Denn das Ziel der künstlerischen Leiter müßte doch bestimmt das sein, auch die Bühnentechnik mit allen Mitteln so zu unterstützen, daß Höchstleistungen erzielt werden. In der Tat: an der Mehrzahl der deutschen Theater besteht diese Arbeitsgemeinschaft bereits. Es handelt sich also um Ausnahmen. Wir möchten nun gern, daß auch diese Ausnahmen noch verschwinden, und ich will mich nur ganz kurz über das äußern, was hier noch nottut.

Die künstlerischen Leiter, also die Generalintendanten, Intendanten, Direktoren, Spielleiter und Bühnenbildner sind bestimmend für die Anwendung der Bühnentechnik. Die ausführende Bühnentechnik liegt in den Händen von Berufskameraden, die vielfach aus dem Arbeiterstand hervorgegangen und in die Stellen der technischen Leiter eingerückt sind. Maßgeblich hierfür war ihr fachliches Können. Die Größe der Verantwortung für den Betrieb, die zermürbende Tätigkeit im technischen Bühnendienst stellen die höchsten Anforderungen an die Nervenkraft eines Menschen.

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

Nicht immer vermag der technische Leiter dem raschen Geistesflug seines künstlerischen Führers sofort zu folgen. Manchmal hält er eine Sache für unmöglich, die bei näherem Zusehen nicht allzu schwer ist. Aber es entfährt ihm in der Aufregung — das ist ja der Normalzustand eines Theatermannes — doch einmal das Wort „unmöglich". Der Konflikt ist fertig. Denn das Wort „unmöglich" darf es in unserem Beruf nicht geben. Es kommt nur darauf an, *wie* etwas gemacht wird.

Das ist der springende Punkt. Es gibt keine Aufgabe, die der deutsche Bühnentechniker nicht zu lösen vermag, sofern ihm — die nötige Zeit und die erforderlichen Mittel zur Verfügung gestellt werden. Ohne dies kann er ebensowenig wie ein Zauberer auf dem Podium Wunder in der Beherrschung seines Betriebes hervorbringen. Nun ist es sowohl mit der Zeit wie mit den Mitteln beim Theater häufig schlecht bestellt. Die künstlerischen Leiter können aus wirtschaftlichen Gründen den Theaterbetrieb nicht überall so führen, daß die technischen Aufgaben stets bis zur Vollendung gelöst werden. Sie können für die Vorbereitung eines Werkes oft nur eine kurz befristete Zeit vorsehen, um den Spielplan abwechslungsreich zu halten. Auf diese Weise muß dann manches unterbleiben, was man in der Bühnentechnik nur durch Versuche lösen kann. Hier soll wiederum die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft einspringen. Es besteht der Plan, an geeigneten Stellen durch Versuche manches bühnentechnische Problem zu lösen. Die Lösung soll dann Gemeingut aller deutschen Bühnen werden. Diese Versuche sollen aber nicht nur auf technische Einrichtungen, auf den Bau neuer Bühnenapparate beschränkt werden. Sie sollen die Einleitung sein zur Erreichung eines größeren Zieles. Das ist der Bau einer Versuchsbühne. Wenn dieses Ziel auch noch weit liegt — es wird eines Tages erreicht werden.

Dann können wir auch daran denken, *Schulungskurse für technisches Personal* auf einer solchen Bühne abzuhalten. Wir können gute Bühnenbeleuchter heranbilden. Wir können schließlich auch den jungen Spielleitern und Bühnenbildnern, die heute zum größten Teil ohne genügende Kenntnis und häufig auch ohne Verständnis für Bühnentechnik ihre Tätigkeit am Theater beginnen, Gelegenheit geben, sich hier ihr technisches Wissen von der Bühne zu holen. Auf diese Weise werden wir auch die Berufskameradschaft fördern.

Was weiter not tut, ist die *Kenntnis der technischen Bedürfnisse unserer Theater seitens der staatlichen und städtischen Amtsstellen*. So sollte z. B. der Leiter eines städtischen Bauamtes, dem der Betrieb eines Theaters in technischen Angelegenheiten untersteht, mindestens die elementarsten Kenntnisse von den technischen Theater-Einrichtungen besitzen. Wenn es sich dabei um ein kleines Theater mit veralteten Anlagen handelt, das dem Amtsleiter untersteht, so sollte er zum mindesten wissen, wie an anderen neuzeitlicher eingerichteten Theatern gearbeitet wird, damit er Verbesserungsvorschläge, die ihm gemacht werden, wirklich versteht.

Dann kommt das große Gebiet der *Unfallverhütung*. Hier ist voranzustellen, daß es noch keine Bestimmungen über die

Neubau des Grenzlandtheaters in Zittau: Wandelhalle
Photo: Fehrmann, Zittau

innere Einrichtung der Bühnenmaschinerie gibt, wie sie beispielsweise für industrielle Anlagen, Aufzüge usw. bereits bestehen. Unter allen Umständen ist bei Bühnenanlagen, die künftig gebaut werden, ein erhöhter Schutz des Bühnenpersonals vorzusehen. Bei dem allge-

meinen Hochstand der Technik ist es heute möglich, zum Beispiel Fangvorrichtungen für Versenkungen, Sicherung von Gegengewichten und noch vieles andere, was im Aufzugsbau schon überall vorgeschrieben ist, auch bei den Hebemaschinen der Bühnen anzubringen. Man braucht bei den neuen Vorschriften ja nicht so weit zu gehen, wie es ein Berliner Polizeipräsident der Systemzeit tat, — nämlich: Es müßten alle Aufbauten auf der Bühne, die einen Meter Höhe überschreiten (wenn ich mich recht erinnere, war es sogar weniger als ein Meter), mit Schutzgeländern, Umwehrungen versehen werden, um das Abstürzen von Personal zu verhindern. Man denke sich den Walkürenfels in Bayreuth, Berlin oder München derart gebaut!

Durch die künstlerischen Erfordernisse des bühnentechnischen Betriebes werden den Unfallverhütungsbestimmungen gewisse Grenzen gesetzt. Ein Rest von Gefahr wird im Bühnenbetrieb immer bestehen bleiben. Die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft hofft, auf dem Gebiet der Unfallverhütung in gemeinsamer Arbeit mit den Aufsichtsbehörden wichtige Fortschritte zu erreichen. Die Erhaltung von Leben und Gesundheit des Bühnenpersonals steht mit an erster Stelle unserer Bestrebungen.

Die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft wird sich auch mit dem Schutz des geistigen Eigentums befassen. Auf diesem Gebiet liegt manches im argen beim Theater. Soweit es die Bühnentechnik anbelangt, wird mancher Erfinder die Anmeldung einer neuen Idee zum Patent oder auch die Eintragung als Gebrauchsmuster unterlassen, weil nur sehr selten für ihn ein wirtschaftlicher Nutzen daraus entsteht. Die Folge ist dann immer die, daß da und dort Nachbildungen entstehen. Es braucht dabei nicht einmal eine Absicht des Nacherfinders vorzuliegen, den Namen des ersten Erfinders zu verschweigen. Der Nacherfinder kann wirklich die gleiche Idee gehabt haben. Aehnlich ist es mit dem geistigen Eigentum am Bühnenbild. Ich könnte mit einer ganzen Reihe von Beispielen aufwarten, wo es ganz offenkundig wird, wie Bühnenbildner sich an frühere Arbeiten von Berufskameraden so weit angelehnt haben, daß es schwerfällt, die eine Arbeit von der anderen zu unterscheiden.

Was die Deutsche Bühnentechnische Gesellschaft erstrebt, ist der Schutz des geistigen Eigentums in einer solchen Form, daß der Ersterfinder auch tatsächlich bekannt wird. Es handelt sich also mehr um eine ideelle als eine wirtschaftliche Angelegenheit. Wir beabsichtigen die Errichtung einer Stelle, bei der alles Material an Erfindungen gesammelt und gesichtet wird. Die Bühnentechnische Gesellschaft wird dann jeweils das bekanntgeben, was von allgemeinem Interesse ist.

Auf der gleichen Linie liegt unsere Absicht, durch Preiswettbewerbe bei der Lösung bühnentechnischer Aufgaben auch denjenigen Berufskameraden Gelegenheit zu geben, ihr Können zu zeigen, die bisher im verborgenen geblieben sind.

Hans Georg von Borries, Essen

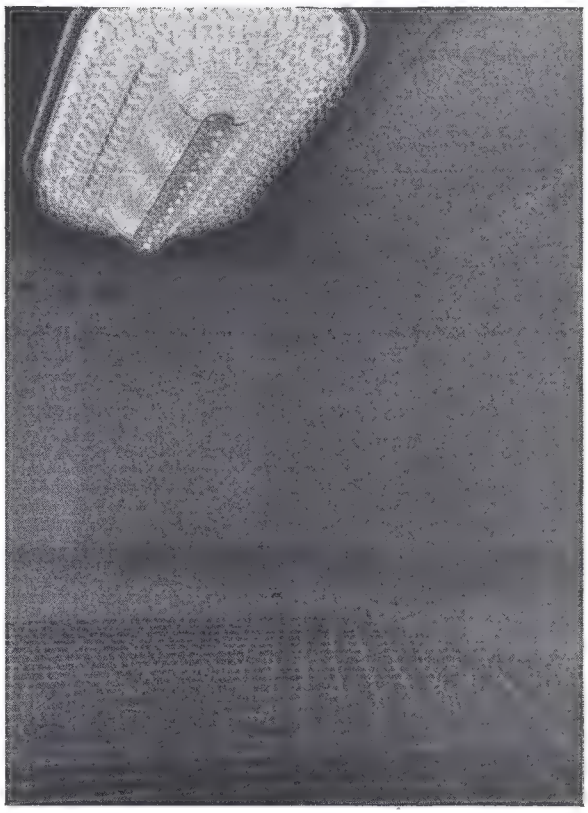
Bildung und Ausbildung des Bühnenkünstlers

Es gibt verbürgte Fälle, daß Sänger von einer Oper nichts anderes kannten und wußten als gerade die Partie, die sie zu singen hatten. Im übrigen war ihnen aber nicht einmal der Gang der Handlung bekannt, geschweige denn, daß sie über die kulturhistorischen Zusammenhänge, in denen das Gesamtkunstwerk erst begriffen werden konnte, unterrichtet waren. Ihre Aufgabe erschöpfte sich ihrer Meinung nach darin, daß sie sich auf die Bühne stellten, ihre Arien mit einem gewissen Aufwand von mehr oder weniger pathetischen Posen herunter sangen, sich in den Strahlen der Publikumsgunst, einem rauschenden Beifall, sonnten, um dann wieder abzutreten und ihren Körper in jeder nur möglichen Form zu pflegen. Solche krassen Fälle waren zu allen Zeiten selbstverständlich immer nur die allertraurigsten Tiefstandserscheinungen, aber etwas von dieser unheilvollen Ungeistigkeit haftete dem Beruf des Sängers in manchen Epochen doch fast durchgängig an, namentlich in den Zeiten, in denen auf eine seelische Ausdrucksvertiefung aller Kunstäußerungen nur wenig Wert gelegt wurde. Das Kaiserreich in seiner vielfach auf reine Repräsentation gestellten Geisteslage förderte eine solche bedauerliche Entwicklung, und wir haben noch damit zu tun, diese offenkundigen Verfallserscheinungen wieder zu beseitigen.

Der Bühnenkünstler soll ein Mensch sein, der kraft seiner überlegenen Allgemeinbildung den gesamten künstlerisch-seelischen Gehalt seiner Rolle oder Partie auszuschöpfen vermag. Das ist aber natürlich nicht zu erreichen, wenn man die Ausbildung des Sängers lediglich auf eine Schulung seiner stimmlichen Mittel beschränkt oder den Schauspieler nur mit den handwerklichen Grundbegriffen seiner Tätigkeit vertraut macht. Es ist schon notwendig, daß der Bühnenkünstler einen umfassenden Ueberblick über alle seine Kunst betreffende und berührende Wissensgebiete erhält, und daß er namentlich durch eine Vermittlung aller staatskundlich-notwendigen Kenntnisse einen Begriff davon erhält, wie die Ausübung seiner Kunst sich in das Wesen der Volksgemeinschaft organisch und harmonisch einfügt. Er muß sich als Glied der Nation erkennen lernen. Dazu ist eine geistige Horizonterweiterung unerläßlich, und die wieder ist nur durch eine entsprechende Schulung und Ausbildung in der richtigen Form zu erreichen.

Die Reichstheaterkammer hat die Organisation der Ausbildung des bühnenkünstlerischen Nachwuchses auf neue und methodisch zweckmäßig und sinnvoll reformierte Grundlagen gestellt. Man überläßt es nicht mehr der von allen möglichen Zufälligkeiten abhängigen Willkür der einzelnen Theaterleiter, welchen Weg ein junges Talent einschlägt, und welchen nicht. Eine sinngemäße Auslese wurde geschaffen und eine Pflege der heranreifenden Begabungen, die man heute nicht mehr wild wuchern läßt, sondern die kultiviert und beobachtet werden, wie das bei einem so wertvollen Gut, das eine Nation ihr eigen nennen kann, eigentlich von jeher selbstverständlich gewesen sein sollte.

Die Treuhänder, die vom Staat eingesetzt wurden, um die entsprechenden Aufgaben zu erfüllen, können sich in ganz anderer Weise ihren Sendungen widmen, als der Theaterleiter im Durchschnitt dazu in der Lage ist. Niemals wird der Landesleiter der Reichstheaterkammer in die Versuchung geraten, eine schöne Stimme auszubeuten, bevor sie ihre notwendige Reife und Festigkeit erlangt hat, und niemals wird er, nur weil ein Eleve ein gutes stimmliches Material hat, ihm raten, die Bühnenlaufbahn einzuschlagen, wenn es ihm sonst an den übrigen unerläßlichen Voraussetzungen fehlt. Er wird immer die Gesamtpersönlichkeit betrachten und lieber auf die Auswertung sogenannter „schöner Mittel" verzichten, wenn er die Ueberzeugung gewonnen hat, daß der Anfänger in allen anderen Beziehungen nicht geeignet ist, dem Ideal des Bühnenkünstlers in menschlicher und geistiger Beziehung nahezukommen. Der Theaterleiter dagegen fand sich früher oftmals aus geschäftlichen Erwägungen veranlaßt, es doch mit



Neubau des Grenzlandtheaters in Zittau: Zuschauerraum
Photo: Fehrmann, Zittau

einer solchen Erscheinung wenigstens zu versuchen.

Für die Zukunft wird eine einheitliche Ausbildung und Bildung des Nachwuchses ins Auge zu fassen sein. Bis zur Verwirklichung dieses Zieles ist der Landesleiter der Reichstheaterkammer für die Rheinlande, Riedel in Köln, darauf gekommen, eine Zwischenlösung zu suchen, die alle notwendigen Voraussetzungen schafft, soweit das heute schon möglich ist. Der Privatlehrer, auf den der zukünftige Bühnenkünstler heute zum größten Teil noch angewiesen ist, hat häufig nicht die Möglichkeit, seine Schüler in den theoretischen Fächern, die zur Bildung der künstlerischen Gesamtpersönlichkeit notwendig sind, zu unterrichten. An jenen Orten, die Kunstschulen haben, hat man darum Kurse

eingerichtet, in denen sich der Gesangs-, Musik- oder Schauspielstudent, der von einem Privatlehrer fachlich ausgebildet wird, auch die geistigen Voraussetzungen für seine Kunst holen kann. Am Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Köln machte Riedel den Anfang und erreichte damit so gute Ergebnisse, daß er sich entschloß, diese Kurse auch in den Essener Folkwangschulen durchzuführen.

Es soll einmal in der Woche Unterricht in Staatskunde, Kunst- und Theatergeschichte erteilt werden, und diese Kurse sind selbstverständlich in ihrem Wesen auf den späteren Beruf des Studierenden zugeschnitten. Gleichgerichtet mit der sängerischen, schauspielerischen oder tänzerischen Ausbildung sollen diese Kurse laufen, und das nötige Wissen vermitteln.

Es ist beabsichtigt, diese Lehrgänge auf drei Jahre auszudehnen, entsprechend der übrigen fachlichen Ausbildung, so daß am Ende der junge Bühnenkünstler auf ein abgeschlossenes technisches und geistesgeschichtliches Studium zurückblicken kann.

Die Bühnenkunst des Dritten Reiches erfordert vom Künstler wieder den ganzen Menschen. Nicht nur sein Kehlkopf soll den Ausschlag geben. Eine Wiedergewinnung der alten bewunderungswürdigen Höhe unseres Theaterlebens, die Ueberwindung der Verflachung, die uns die letzten Jahrzehnte leider auch auf diesem Gebiete brachten, kann nur mit Hilfe eines geistig und seelisch durchgebildeten Künstlerstandes geschehen. Das aber geht nur auf dem Wege, den der große Conrad Ekhof — auf den sich Riedel anläßlich seines Einführungsvortrages in Essen auch berief — forderte: „durch die Veredelung der Persönlichkeit zur edlen Darstellung".

Landesinspektor H. E. Schuchardt, Berlin

Der Schauspieler in der Arbeitsrechtsprechung des Auslandes

Der Schauspieler kommt wohl am häufigsten in die Lage, sich praktisch, z. B. bei Gastspielen, mit den Hauptbegriffen der Arbeitsgesetzgebung des Auslandes befassen zu müssen. Von größter Wichtigkeit ist es für ihn daher, einige wichtigere Grundbegriffe dieser sonst recht trockenen Materie kennenzulernen, um daraus auf die Einstellung des betreffenden Staates zu den ihn berührenden wirtschaftlichen und künstlerischen Fragen schließen zu können. Uebereinstimmend in allen Ländern ist die Tatsache der Anerkennung der Tätigkeit gerade des Schauspielers und der Schauspielerin als besondere künstlerische Leistung. Im Gegensatz zu der Arbeit eines Angestellten wird die Tätigkeit des Künstlers stets als eine besondere, einmalige, intuitive Wertarbeit angesehen. Die Folgerungen, die nun in den einzelnen Ländern aus dieser Tatsache heraus gezogen werden, ergeben allerdings mitunter recht sonderbare Entscheidungen und Begründungen seitens der Gerichtshöfe, welche ein kurzer Rundblick auf englische, französische und italienische Urteile höherer Instanzen dartun möge.

Nach dem englischen Recht ist eine Schauspielerin, die einen Spielvertrag mit Theaterdirektoren abschließt, nicht als Angestellte anzusehen, da sie keinen Vertrag zwecks Antritt eines Postens eingeht. Sie ist daher als freie Gewerbetreibende anzusehen und als solche auch steuerpflichtig. Hieraus folgt, daß nach einem im Laufe eines Rechtsstreites, welcher sogar das englische Oberhaus — die höchste Instanz — beschäftigte, vom House of Lords gefällten Urteil (AC 209/30) ein bekannter Schauspieler, welcher in einem Theaterstück eine der drei komischen Hauptrollen spielen sollte, sich mit Recht weigerte aufzutreten, weil die ihm zugewiesene Rolle nur die einer untergeordneten Nebenfigur war. Das Oberhaus stellte fest, daß zwischen einem Schauspieler-Dienstvertrag und einem allgemeinen Arbeitsvertrag doch erhebliche Unterschiede beständen, daß auf die Persönlichkeit und die Stellung des Vertragschließenden Rücksicht zu nehmen sei, und daß ein Künstler eben kein Handlungsgehilfe sei, daß er vielmehr im vorliegenden Falle einen Anspruch auf Ent-

schädigung wegen Einbuße an künstlerischem Ansehen habe. Eine interessante italienische Entscheidung besagt, daß zu den wesentlichen Elementen des Dienstvertrages der Privatangestellten der Umstand gehöre, daß er in der Regel unbefristet sei. Im Urteil heißt es weiter, daß, wenn die berufliche Tätigkeit so geartet ist, daß nur eine Beschäftigung während einer kurzen Zeitspanne in Frage kommt, wie dies bei Schauspielern der Fall zu sein pflegt, nicht von einem Angestelltenverhältnis im Sinne des Gesetzes gesprochen werden kann. — Corte di Cass. v. 25. 5. 32 (Giur. lav. 32, 332). — Und weiter heißt es, daß ein Rundfunkkünstler kein Angestellter sei, weil er als ein lyrischer Künstler zu betrachten wäre, der sich ganz allgemein verpflichtet hat, bei Programmen mitzuwirken und nicht auf ein bestimmtes Repertoir festgelegt ist. Generell sind Schauspieler auch nach italienischem Recht nicht als Angestellte (Ges. v. 18. 3. 26, Nr. 562) zu betrachten; denn das Bühnenengagement (scrittura theatrale) ist eine besondere Form des Vertrages, welches den Schauspieler nicht in eine unmittelbare wirtschaftliche Beziehung zum Leiter des Theaters als seinem Mitarbeiter in diesem Sinne bringt. — Magristr. del lav. di Roma v. 2. 6. 34 (Mass. 34, 559). — Auch im französischen Recht ist die schöpferische Tätigkeit des Schauspielers anerkannt. Das Urteil des Trib. corr. de la Seine v. 16. 6. 32 (Dall hebd. 32, 406) lautet dahin, daß ein Künstler, der als schöpferischer Künstler in Ausübung seiner Kunst seine Persönlichkeit entfaltet, seine Rolle aus seinem Wesen heraus darstellt, dabei individuelle Eigenschaften zeigt und aus den jeweiligen Umständen heraus die Eingebungen gewinnt, welche seinem Spiel die ihm eigene Originalität verleihen, in keinem Unterordnungsverhältnis steht, daß auch ein Verhältnis von Arbeitnehmer und Arbeitgeber nicht vorliegt, daß daher aber auch eine Unfallentschädigung auf Grund der Sozialgesetze nicht möglich ist. Ein interessantes Urteil in der gleichen Materie stellt auch die folgende italienische Entscheidung des Corte d'App. di Milano v. 18. 3. 33 (Dir. lav 33, 674) dar. Nach ihr ist ein Vertrag, durch den ein Arbeitnehmer einem Dritten die Vermittlung einer Stelle für sich überträgt, nichtig, sofern für die betreffende Berufskategorie Arbeitsnachweise bestehen. In der Entscheidung sagt der Richter etwas temperamentvoll, daß der Stellenvermittler zwar, um mit dem Kläger zu reden, ein fluchwürdiges, allerdings aber auch — wie schon die Richter der Vorinstanz bemerkten — ein notwendiges Uebel sein mag, daß er aber gerade im vorliegenden Falle nicht zu verbieten sei, weil hier die oben genannten Voraussetzungen nicht vorlägen, folglich der Vertrag auch nicht gegen die Kgl. Verordnung v. 20. 3. 28 verstoßen hat.

Die Frage des Honorars und des zu seiner Zahlung Verpflichteten wird in den folgenden Urteilen aus zwei Ländern behandelt. Das französische Gericht sagt, daß ein für ein Fest verpflichteter Künstler einen Rechtsanspruch hat auf das gesamte Honorar, das ihm versprochen worden ist, und nur höhere Gewalt kann den Unternehmer von der Zahlungspflicht befreien. Diese Voraussetzung liegt aber nicht vor, wenn der Saalbesitzer sich an einer Aussperrung beteiligt, die als Protest gegen die Steuern stattfindet und in einer allgemeinen Schließung aller Aufführungssäle besteht. Der Festausschuß, welcher den Künstler verpflichtet hatte, muß ihm daher das Honorar zahlen. — Trib. de Paix de Jury sur Seine v. 6. 4. 33 (Gaz. du Pal. 33, 973). — Die englische Entscheidung des Court of Appeal (48 TLR. 443, 31) ist nicht nur ihres Gegenstandes, sondern auch ihrer wirtschaftlichen — weil grundsätzlichen — Bedeutung wegen von besonderem Interesse. Ein Schauspieler war in einer Wandertruppe tätig, die mit anderen gleicher Art von einem Unternehmer geleitet wurde. Dieser begleitete seine Truppen nicht ständig selbst, sondern hatte einen Direktor und einen Regisseur als Vertreter. Bei der Probe seiner Rolle als Mörder, der gehängt wird, brach der Schauspieler, der diese spielte, einen Fußknöchel, weil die Matratze, auf die er fiel, zu dünn war! Er klagte nun gegen den Unternehmer, weil dieser bzw. seine Direktoren es unterlassen hatten, für ordnungsmäßige Requisiten zu sorgen. Durch Zeugen wurde festgestellt, daß der Unternehmer aber Auftrag gegeben hatte, die Hängeszene wegzulassen, weil viele Zuschauer in der Provinz dagegen protestiert hatten. Der Richter erster Instanz erkannte dem Schauspieler 93 Pfd. St. Schadenersatz zu, doch wurde dies Urteil vom Berufungsgerichtshof umgestoßen, weil hier der alte englische Grundsatz von der gemeinsamen Beschäftigung anzuwenden sei. Diese Lehre besagt, daß, wenn ein Arbeitnehmer durch einen Arbeitskollegen bei einem gemeinsamen Unternehmen verletzt wird, er vom gemeinsamen Arbeitgeber keinen Schadenersatz verlangen kann. Sie beruht auf dem englischen Rechtsgrundsatz, daß jeder Arbeitnehmer durch Eingehen eines Dienstvertrages das stillschweigende Einverständnis damit kundgibt, daß er mit der Arbeit verbundene Risiken einer Gefährdung infolge Verletzung durch

Mitarbeiter übernehme. Der Lordrichter war der Ansicht, daß hier ein Fall des genannten Rechts vorläge, daß also die Verletzung durch einen Arbeitskollegen erfolgt sei, und eine Schuld des Unternehmers hinsichtlich nicht geeigneter Vertretung nicht vorhanden sei. Von einer absoluten allgemeinen Haftung der Arbeitgeber für Mängel der Gerätschaften sei nichts im Gesetz und in der Rechtsprechung gesagt.

Abgesehen von dem letzten Streitfall, der gerade für deutsche Künstler bei einem Gastspiel in England oder anderen Ländern, in denen nach britischem Recht geurteilt wird, von besonderer Wichtigkeit ist, dürften aus dem vorstehenden kurzen Streifzug durch die ausländische Arbeitsrechtsprechung schon die recht verschiedenartigen Gesetzesbestimmungen in den einzelnen Ländern und ihre oft uns fremd erscheinende Art der Auslegung ersichtlich sein, so daß die sorgfältige Beachtung des fremdstaatlichen Rechtes gerade für den Schauspieler bei Auslandsgastspielen von besonderer Bedeutung ist.

Gerhard Reinboth, Neapel

Italiens Theater geht zum Volk

Italien hat es sehr viel schwerer als Deutschland gehabt, die Massen des Volkes in das Theater hineinzubekommen. Nicht, daß der Italiener nicht theaterfreudig wäre; sobald sich eine günstige Gelegenheit bietet, die preiswert und in der Aufführungszeit bequem ist, ist zu den Theaterkassen ein Andrang wie bei einem Nationalfußballspiel. Aber einmal besitzen die italienischen Städte keine festen Prosabühnen, wenn auch freilich das „Haus" als solches, in dem die verschiedenen Theatergesellschaften im bunten Wechsel eines Winters ihre Aufführungen geben, einen gewissen Ersatz für das städtische Theater mit seinen eigenen Kräften gibt; zum anderen aber ist das Theater bis heute ausschließlich eine gesellschaftliche Angelegenheit geblieben, gesellschaftlich in dem Sinne der beiden letzten vergangenen Jahrhunderte, und die Ränge sind mehr als nur eine architektonisch Laune, das Publikum längs der Wände unterzubringen; sie drücken immer noch den „Rang" aus. Damit verbindet sich ein ziemlich weitgehender Anzug- und Toilettenzwang; weiterhin wird die Aufführungszeit durch die gesellschaftliche Auffassung des Theaters tief beeinflußt. Man kann erst mit der Aufführung beginnen, wenn die großbürgerliche oder aristokratische Familie ihr großes Abendessen beendet hat, also nicht vor ½10 Uhr. Das bedeutet ein Ende nach Mitternacht, oft erst gegen 1 Uhr; denn die Pausen sind lang und müssen lang sein: denn man hat eine Gesellschaft beisammen, die sich miteinander unterhalten will. Die Rückfahrt in den großen Städten kann also für Menschen, die weder ein eigenes Auto haben noch eine Droschke nehmen können, nur mit den um diese Zeit sehr selten und zum (dreifachen) Nachttarif fahrenden Straßenbahnen erfolgen, und wenn man glücklich zu Haus ist, muß man in sehr vielen Städten dem Portier eine Oeffnungsgebühr zahlen. Das sind Umstände, die von den wohlhabenden Schichten, nicht aber von der großen Masse, die viel arbeitet und wenig verdient, überwunden werden können.

Mussolini hat diesen Mißstand lange erkannt. Er machte Versuche in Rom, die breiten Mengen in das Theater zu ziehen. Theatergemeinden oder irgendwelche ähnliche Organisationen, auf die man sich hätte stützen können, gab es nicht. Auch das Dopolavoro, die der „Kraft durch Freude" entsprechende Nationalorganisation, konnte hier keinen durchgreifenden Wandel schaffen. So hat man versuchsweise in Rom an bestimmten Sonnabenden die Theater reserviert und für normal zahlende Besucher geschlossen; zugelassen waren nur Arbeiter, kleine Angestellte, Fürsorgeempfänger und sonstige Minderbemittelte. Mussolini hat die Aufführungen mehr als einmal unangemeldet kontrolliert; der Erfolg ist gut gewesen. So hat man jetzt am Beginn des italienischen Theaterwinters die Konsequenzen gezogen. An jedem Sonnabend sind alle italienischen Theater, die Schauspiel-, Opern- und Operettenhäuser, für die gewöhnliche Besucherschaft geschlossen. Sie spielen für das italienische Volk. Sie geben beste Werke in erster Besetzung bei sorgfältigster Vorbereitung. Der Sonnabend ist gewählt worden, weil am Sonntag auch die arbeitenden Klassen ausschlafen können; außerdem aber ist der Theaterbeginn vorverlegt worden; man wird

mit noch normal arbeitenden Verkehrsmitteln nach Hause fahren können. Zugelassen zu diesen Theatersonnabenden Italiens sind alle Arbeiter, Handwerker und Landarbeiter, alle ambulanten Händler und Ladenangestellten, alle Hausdiener, Boten und Laufjungen, sämtliche staatlichen und städtischen Kleinbeamten, alle Angestellten, deren Einkommen 800 Lire nicht erreicht, alle Pensionierten, deren Pension ebenfalls unter 800 Lire liegt, dann aber alle Fürsorgebedürftigen, für die die Wohlfahrtsämter der Partei sorgen. Für diese letzte Gruppe müssen in jedem Theater 10 v. H. der Eintrittskarten reserviert und kostenlos zur Verteilung kommen.

Die Aufführungen selbst werden in ihrer Gesamtorganisation durch eine Zentralkommission bei der Generaldirektion der italienischen Theater im Propagandaministerium geleitet, lokal werden sie durch Komitees überwacht, in denen neben Parteiführern die bedeutendsten Kritiker der Städte Mitglieder zu sein haben; die Arbeit dieser Kommissionen und Komitees ist ehrenamtlich zu leisten. Der Spielplan wird von der Zentralkommission bestimmt oder doch zum mindesten genehmigt. Die lokalen Komitees haben neben der Qualität der Aufführungen auch die Kosten der Inszenierungen zu überwachen und gleichzeitig darauf zu sehen, daß die Bestimmungen der Verfügung wirklich eingehalten werden. Mit dieser ganz Italien umspannenden Aktion wird die erste entscheidende Bresche in das italienische antiquierte Theaterwesen geschlagen; dem theaterfreudigen Italiener, der sich bisher von der Bühne ausgeschlossen sah, weil er die Mittel und die Zeit nicht aufbringen konnte, wird nun jenes „gesunde Vergnügen" geboten, das Mussolini mit dem Dekret allen verschaffen will. Die Rückwirkungen auf das Theater aber, das nun nicht mehr ausschließlich ein „gesellschaftliches" Publikum haben wird, können unmöglich ausbleiben.

Neue Bücher

Gerhard Eckert: Gestaltung eines literarischen Stoffes in Tonfilm und Hörspiel. Berlin 1936, Verlag Junker und Dünnhaupt. 272 S.

Der Film ist neu. Das Hörspiel ist neu. Das Theater ist aber nicht nur alt, sondern ewig. Tonfilm und Rundfunk sind als Träger künstlerischer Leistungen Ausdrucksmittel völlig neuer Art, die weder über eine fertige Form, noch über einen eigentümlichen Inhalt verfügen. Es ist unter diesem Gesichtspunkt reizvoll, die Möglichkeiten und bisher vorliegenden Ergebnisse und die schöpferischen Wechselbeziehungen der beiden neuen künstlerischen Gattungen zu analysieren. Gerhard Eckert hat in einer weitgehend dokumentarischen Arbeit über diese Probleme Aufschluß geben wollen. Der Hauptteil seines Buches umfaßt eine Aufzählung der wichtigsten Bearbeitungen literarischer Werke für Funk und Film aus den letzten Jahren und eine Registrierung der Abweichungen von den Originalen. Daß dabei umfangreiche wissenschaftliche Ausführungen über Funkbearbeitungen ehemaliger Rundfunkgrößen des Zwischenreiches gemacht werden, ließ sich wohl schwerlich vermeiden. Es hätte aber dem Buche durchaus nicht weniger an achtenswerter Objektivität, wissenschaftlicher Exaktheit und weitschauender Erkenntnis gefehlt, wenn diese Betrachtungen in ein stärkeres und strengeres kritisches Vergleichslicht zu der funkischen Aufbauarbeit der letzten Jahre gerückt worden wären.

Das Grundsätzliche des Werkes liegt in dem Versuch, einige Gesetze oder besser Gesetzmäßigkeiten für die Gestaltung literarischer Stoffe in Tonfilm und Hörspiel aufzustellen. Eckert liegt es dabei fern, feste Normen für das Verhältnis der Literatur zum Film und zum Hörspiel zu geben. Dazu sind die Formen und auch die technischen Mittel, die das Erlebniswunder des Films und Hörspiels ermöglichen, noch zu jung.

Eckert trennt den Film scharf vom Hörspiel. Er sieht beim Film grundsätzlich ästhetische Probleme, die das Filmkunstwerk bedingen, beim Hörspiel formal-literarische, die die Welt der Anschauung, in weiser Abgrenzung zum Theater, durch die Welt der Vorstellung ersetzen. Wenn Eckert sich für die These „Der Primat der Bühne über den Film muß gebrochen werden, die Bühne spricht ihre Sprache und der Film spricht seine Sprache" verteidigend einsetzt, so findet er als Merkmal, das den Film vom Theater, als Bildgestaltung von der Literatur abhebt und als kontinuierlichen Ablauf von der bildenden Kunst unterscheidet, die neue Verknüpfung der raumzeitlichen Zusammenhänge. Im bewegten Bild erkennt Eckert das neue Kunstmittel des Films.

Diese wertheoretische Stellungnahme läßt den Kompromiß mit der Dichtung als sprach-

liches Kunstwerk nicht zu. Wenn Eckert dem Film die Fähigkeit bestreitet, Dichtung als lebendige Sprachgewalt wiederzugeben, dem Hörspiel dieses Vermögen aber zugesteht, so ist hier nicht an das zuletzt Entscheidende des künstlerischen Films, die schöpferische Kombination der wirklichen Sicht- und Hörbarkeit, die Eckert als Ausdruck einer bestimmten technisch-geistigen Bezogenheit empfindet, gedacht. Denn es muß auch im Film einmal möglich werden, einen ursprünglich dichterischen und literarischen Stoff durch eine motivisch und formal filmische Neugestaltung ins Dichterische zu wenden. Illusionsstörende Gefahren sind beim Film ebenso denkbar wie beim Theater. Vielleicht ist der Film in seiner Konzentrierung auf die räumlichen und perspektivischen Sonderheiten noch entrückter als das Theater. Aber man wird schwerlich dem Theater neue Wirkungen und Kräfte zuführen, wenn man es filmisch sieht — ebenso wie der Film als eigengesetzliche Kunstform eine Entwicklung vollenden wird, die das Dramatische der Wirklichkeit verstärkt und verdichtet.

Wenn Eckert den Berührungspunkt von Hörspiel und Theater in der Literatur sieht, so bedeutet das keine Gleichsetzung mit dem Drama. Gewiß verfügt auch das Hörspiel über die Elemente des Dramatischen, aber sein Aufbau ist, wie Kurt Paqué in seinem eindringlichen Buch über „Hörspiel und Schauspiel" dargelegt hat, szenisch. Das bestätigt auch Eckerts Untersuchung, der die Gestaltung literarischer Werke im Hörspiel als Umwandlung einer literarischen Gattung in eine andere erkennt. Die Trennung von Sendung und Aufführung ist zugleich Charakteristik. Das Funkische lebt und entsteht aus anderen Gesetzmäßigkeiten wie das Theatralische, es kennzeichnet sich nicht allein aus der Umsetzung des Optischen ins Akustische, es baut sich nicht allein aus einer sprachatmosphärischen und funkdramatischen Einheit auf, das Hörspiel basiert auf der Technik des Rundfunks, die die akustische Kulisse erfunden hat.

Eckert macht an dem Beispiel Shakespeare am eindeutigsten klar, wie eine richtige Shakespeare-Bearbeitung zur Rundfunkwirkung gelangt. Nicht immer allerdings entsteht aus der Reduzierung die Potenzierung eines Dichtwerkes. Auch bleibt problematisch, ob mit Hilfe der Phantasie des Hörers allein ein wesentlich stärkerer Eindruck vorgebildet und erzielt werden kann. Die Bearbeitung als Selbstzweck kann nicht das Ideal der schöpferischen Hörspielarbeit sein. Die autonomen literarischen Stoffe, die Form und Inhalt des Hörspiels bestimmen, liegen stofflich da verankert, wo die Eigengesetzlichkeiten für die Gestaltung dramatischer Gebilde vor dem Mikrophon in Erscheinung treten. Die Bearbeitung von klassischen Werken oder von Gegenwartsdramen für den Rundfunk bleibt eine Verlegenheitslösung, solange die echte Rundfunkform des Dramas nicht gefunden ist. Von diesem Gesichtspunkt aus wird sich erst recht die notwendige Verengerung und Zusammenziehung des Theaters ergeben müssen, das die Technik für die restlose Sichtbarmachung des dramatischen Mythos ausschaltet. Die Technik der Bühne spielt nicht auf eine Kunst unter technischen Voraussetzungen an.

Gemessen an den außerordentlichen Schwierigkeiten einer wahrhaft erschöpfenden Bewältigung dieser neuen künstlerischen Gestaltungsversuche, bedeutet die Untersuchung Eckerts eine anerkennenswerte Leistung. Die sorgfältigen Analysen der literarischen Werke in bezug auf ihre filmische oder hörspielmäßige Verwendung machen deutlich, mit einer wie unübersehbaren Fülle von Formen und Themen die künstlerischen Durchdringungen von Theater, Film und Hörspiel gespeist werden. Daß sich der Verfasser der Grenzen seiner Darstellung bewußt ist und sie als einen Versuch zur gesetzmäßigen Ordnung der literarischen Formen wertet, legt den Weg zu einer echten Auseinandersetzung frei. Am Ende des Buches hat der Verfasser eine verdienstvolle Zusammenstellung der in den Jahren 1930 bis 1935 herausgekommenen Filme deutscher Herkunft nach literarischen Werken und der in den Jahren 1924 bis 1925 vom deutschen Rundfunk gesendeten Hörspiele und Bearbeitungen gegeben. Dieser dokumentarische Wert des Buches legt Zeugnis ab von ernsthafter und sachlicher wissenschaftlicher Arbeit. Sie wird zu neuen systematischen Ergebnissen hinführen. **Dr. Hermann Wanderscheck.**

Neuerscheinungen

Kurt May: Faust II. Teil. In der Sprachform gedeutet. Berlin, 1936. Junker und Dünnhaupt Verlag. Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker.

Wilhelm Reinecke: Die Beherrschung der Stimme. Ausgleichung der Register im Grenztongebiet. Leipzig, 1936. Verlag Dörffling und Franke.

Curt Freiwald: Festschrift zur 50-Jahr-Feier des Stadttheaters Halle. 1886 / 9. Oktober 1936.

Das Berner Heimatschutz-Theater. VIII. Jahrbuch für Schweizer Theaterkultur. Herausgegeben von Oskar Eberle. Luzern, 1936. Theaterkultur-Verlag.

Winterhilfswerk: Ein Volk, eine Gemeinschaft, ein Opferwille!

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Landestheater Altenburg. Das Landestheater Altenburg brachte im Januar folgende Werke zur Aufführung: in der Oper: „Ein Maskenball" von G. Verdi (15.), „Così fan tutte" von W. A. Mozart (29.); in der Operette: „Der Vogelhändler" von C. Zeller (24.); im Schauspiel: „Der Etappenhase" von K. Bunje (5.), „Der Raub der Sabinerinnen" von F. und P. v. Schönthan (25.), „Preußengeist" von P. Ernst (30.), „Torgauer Heide" von C. Ludwigs (30.); im Symphonie-Konzert: „Vorspiel" für Großes Orchester von C. Rücker (11.), „Violinkonzert" von J. Brahms (11.), „Variationen über ein Thema von Fr. J. Haydn" von J. Brahms (11.). Die Opern und das Symphoniekonzert wurden von Generalintendant Dr. Heinz Drewes dirigiert. Das Violinkonzert spielte Professor Heinrich Schachtebeck.

Stadttheater Altona. Im Stadttheater Altona gelangte am 21. Januar die Neuinszenierung von Karl Schönherrs Tragödie eines Volkes „Glaube und Heimat" unter der Spielleitung von Herbert Wahlen zur Aufführung. In den Hauptrollen sind beschäftigt: Gustel Busch, Anna Meyerer, Edith Wiese, Wolfgang Büttner, Jul. E. Herrmann, Heini Göbel, Eugen Klimm, Alfred Mendler, Hans Joachim Recknitz, Erich Weiher. Die Bühnenbilder schuf Walter Schröter.

Schauspiele Baden-Baden. Die Schauspiele Baden-Baden (Leitung: Intendant Heyser) feiern in diesem Jahre das 75jährige Bestehen ihres Hauses, des 1862 von den französischen Architekten Derchy und Couteau gemeinsam mit dem deutschen Architekten Ludwig Lang erbauten „Kleinen Theaters", welches aus Geldern der Spielbank unter dem damaligen Spielpächter Benazet errichtet wurde und in seiner weichen und graziösen Innendekoration zu den entzückendsten und intimsten Theaterbauten Deutschlands zählt. Das Haus wurde am 6. August 1862 mit einer Festvorstellung der Kreutzer-Oper „Das Nachtlager von Granada" des gastierenden Karlsruher Hoftheaters unter der Leitung des damaligen Intendanten Eduard Devrient eröffnet, am 9. August folgte als erste französische Opernvorstellung die Uraufführung der eigens hierfür komponierten Oper „Beatrice und Benedict" von Hector Berlioz durch Mitglieder der Italienischen und Komischen Oper und des Lyrischen Theaters in Paris unter Leitung des Komponisten. Von beiden Opern will Intendant Heyser im kommenden Jubiläumsjahre Erinnerungs-Festvorstellungen als Gastspiele erster Opernbühnen herausbringen; außerdem soll die ganze Jubiläumsspielzeit unter dem Zeichen führender Regisseurpersönlichkeiten stehen, die zu besonders hervorstechenden Inszenierungen gewonnen werden. Eine die gesamte Entwicklung des Baden-Badener Bühnenlebens seit dem Bestehen des Kleinen Theaters darstellende umfassende Theaterausstellung ist geplant. Die Vorbereitungen sind bereits im Gange.

Deutsches Opernhaus Berlin. Generalintendant Wilhelm Rode bereitet als Regisseur eine Neuinszenierung der Verdi-Oper „Rigoletto" für den 10. Februar vor. Die Titelpartie wird abwechselnd durch Hans Reinmar und Karl Schmitt-Walter verkörpert werden, während Kammersängerin Irma Beilke die Gilda singen wird. Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Dr. Karl Böhm, Dresden. Die Bühnenbilder und Kostüme nach Entwürfen von Paul Haferung werden in den Werkstätten des Deutschen Opernhauses hergestellt.

Deutsches Theater, Berlin, bringt als nächste Premiere Schillers „Jungfrau von Orleans". Die Hauptrollen spielen: Luise Ullrich (Johanna), Erika Dannhoff (Sorel), Elisabeth Flickenschildt (Isabeau), Axel von Ambesser (englischer Herold), Hans Brausewetter (Karl), Siegfried Breuer (Philipp), Hans Halden (Erzbischof), Bruno Hübner (Thibaut d'Arc), Ernst Karchow (schwarzer Ritter), Heinrich Marlow (Du Chatel), Erich Musil (Dunois), Albin Skoda (Lionel), Adolph Spalinger (Raimond), Ferdinand Terpe (Bertrand) und Otto Wernicke (Talbot).

Komödienhaus Berlin. „Christine von Schweden", Schauspiel von Roland Schacht, mit Hilde Hildebrand, Eduard von Winterstein und der übrigen Premierenbesetzung, wurde im Komödienhaus am Donnerstag, dem 21. Januar, zum 50. Male aufgeführt.

Rose-Theater, Berlin. „Faust" I. Teil gelangt vom 20. Januar bis 4. Februar zur Aufführung. Bearbeitung und Spielleitung: Paul Rose. Faust: Ludwig Büllner. Mephisto: Georg August Koch.

Theater des Volkes Berlin. Im Theater des Volkes Berlin wurde zum 50. Male „Eine Nacht in Venedig" gegeben. In der in der bekannten Besetzung stattgefundenen Jubiläumsaufführung wirkten wieder als Gäste mit Hans Heinz Bollmann, Freya Felsmann, Eugen Rex, Traute Rose und Hermann Wolder. Musikalische Leitung: Edmund Nick.

Volksbühne, Berlin. „Der alte Wrangel", Komödie von Otto Brües, gelangt im Februar in der Volksbühne Berlin zur Erstaufführung. Die Titelrolle spielt Jakob Tiedtke. Die Spielleitung liegt in den Händen von Richard Weichert.

Stadttheater Bielefeld. Im Mittelpunkt einer Morgenfeier „Grenzland- und auslandsdeutsche Dichtung", die das Stadttheater Bielefeld veranstaltet, steht ein Vortrag des bekannten Germanisten Universitäts-Professor Dr. Heinz Kindermann, Münster. Die Feierstunde wird musikalisch umrahmt. Im Anschluß an den Vortrag spricht Intendant Dr. Alfred Kruchen verschiedene Dichtungen und Mitglieder der Oper singen Lieder auslandsdeutscher Komponisten.

Stadttheater Bochum. Die weitere Wiederholung der Kleist-Woche im Stadttheater Bochum vom

22. bis 25. Januar gab zum dritten und letzten Male allen Theaterfreunden die Möglichkeit, das gesamte Dramenwerk Kleists zyklisch auf der Bühne zu erleben. In einem Zeitraum von vier Tagen wurden alle acht Werke Kleists in sieben Aufführungen dargestellt. Die Woche begann am Freitag, dem 22. Januar, mit der „Familie Schroffenstein"; der 23. Januar brachte „Amphitryon", abends „Robert Guiskard" und „Der zerbrochene Krug"; Sonntag, 24. Januar, „Penthesilea" und „Das Käthchen von Heilbronn"; Montag, 25. Januar, „Die Hermannsschlacht" und „Prinz Friedrich von Homburg".

Lippisches Landestheater Detmold. An den Erinnerungsfeierlichkeiten in Lippe aus Anlaß der Wiederkehr des lippischen Wahlsieges beteiligte sich das Landestheater Detmold mit einer völligen Neuinszenierung von Schillers „Wilhelm Tell".

Opernhaus Essen. Am Sonnabend, dem 23. Januar, gelangte Puccinis Oper „Manon Lescaut", die seit längerer Zeit in Essen nicht mehr aufgeführt worden ist, als Neuinszenierung zur Aufführung. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Heinrich Creuzburg; die Inszenierung besorgte Wolf Völker; die Bühnenbilder sind von Ernst Nuser entworfen.

Die Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. unter Intendant Dr. Nuser bringen zur Aufführung: „Gyges und sein Ring" von Friedrich Hebbel (Spielleitung: Paul Riedy). Am 23. Januar fand im Großen Haus das traditionelle Bühnenfest unter Mitwirkung des gesamten künstlerischen Personals statt. — Zu Ehren von Emil Strauß wurde an seinem Geburtstage, dem 31. Januar, das Schauspiel „Don Pedro" (Spielleitung: Lothar Bühring) aufgeführt und für den Heldengedenktag (21. Februar) wird die Erstaufführung von Friedrich Bethges „Marsch der Veteranen" (Spielleitung: Paul Riedy) vorbereitet.

Städtische Bühnen Freiburg i. Br. Anläßlich des 71. Geburtstages des alemannischen Dichters Emil Strauß, der neben seinen bekannteren Romanen — zuletzt erschien „Das Riesenspielzeug" — auch einige dramatische Dichtungen geschrieben hat, brachte Intendant Dr. Nuser am 31. Januar im Großen Haus der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. die Tragödie „Don Pedro" von Emil Strauß zur Erstaufführung. Spielleitung: Lothar Bühring.

Reußisches Theater in Gera. Intendant Friedrich Siems hat das neue Werk Felix Dünens „Die Sonne Irlands", Drama in fünf Akten, zur alleinigen Uraufführung angenommen.

Stadttheater Guben. Das Stadttheater Guben (Intendant Hans Fiala) führt auch in dieser Spielzeit die in den letzten Jahren begonnene erfolgreiche Aufbauarbeit an wichtiger Stelle im ostdeutschen Kulturrahmen durch. Auch in diesem Jahre werden außer Guben noch die Städte Crossen (Oder), Forst (Lausitz), Fürstenberg (Oder), Sommerfeld (N.-L.) und Sorau mitbespielt. Anläßlich der Kleist-Festwoche der kurmärkischen Theater gelangte Kleists Lustspiel „Amphitryon" in einer erfolgreichen Inszenierung des Intendanten zur Neuaufführung. Im übrigen sieht der Spielplan des Schauspiels nach wie vor die Pflege des wertvollen zeitgenössischen Schaffens vor. So kamen in der ersten Spielzeithälfte bisher als Erstaufführungen heraus: Walter Gottfried Klucke: „Kämpfer und Träumer" (Regie: Hans Fiala), Heinz Steguweit: „Der Nachbar zur Linken" (Regie: Otto Tickardt), Friedrich Bethge: „Marsch der Veteranen" (Regie: Hans Fiala), Wolfgang Goetz: „Der Ministerpräsident" (Regie: Otto Tickardt, Titelrolle: Friedrich Otto Fischer, Berlin, a. G.), Sigmund Graff: „Mary und Lisa" (Regie: Hans Fiala). Weiterhin gelangten zur Erstaufführung: Jochen Huth: „Die vier Gesellen", Kurt Bortfeld: „Kinder auf Zeit" (Regie in beiden Werken: Otto Krone), Friedrich Forster: „Die Weiber von Redditz" (Regie: Otto Tickardt). Als Uraufführungen kamen bisher heraus das Berliner Volksstück „Straße frei für Karl!" von Paul Sackarndt, das dramatische Gedicht „Das grüne Blut" von Kurt von Faber du Faur, das Schauspiel „Der General" von Dr. K. G. Walter Best (Titelrolle: Otto Krone) und das Volksstück „Um ein Hundehaar" von Emmerich Nuß. Die Inszenierung der Uraufführungen besorgte stets der Intendant Hans Fiala. — Der Spielplan der Oper brachte bisher als Neuinszenierungen Verdis „Troubadour", Lortzings „Wildschütz" und am Tage des 150. Geburtstages von Karl Maria von Weber den „Freischütz". Die Inszenierungen des „Troubadour" und des „Freischütz" besorgte Hans Fiala, im „Wildschütz" führte Josef Astor Regie. Die musikalische Leitung sämtlicher Opern und Neuinszenierungen lag stets in den Händen des ersten Kapellmeisters Josef Kellner, der auch das große Sinfoniekonzert des verstärkten Stadttheaterorchesters anläßlich der Gubener Musikwoche 1936 vorbereitete. Der Gast-Dirigent dieses Sinfoniekonzertes war der Präsident der Reichsmusikkammer Generalmusikdirektor Professor Dr. Peter Raabe. — Der Operettenspielplan brachte neben Neuinszenierungen klassischer Werke (Richard Heubergers „Opernball", Lehárs „Zarewitsch" und „Der Graf von Luxemburg") auch mehrere neue Werke zur Erstaufführung: „Die Weltmeisterin" von Josef Snaga, „Man tut, was man kann", musikalisches Lustspiel von Hanns Laube, und die auch in Guben mit großem Erfolg aufgeführte Operette „Die Dorothee" von Hermecke und Vetterling. Die musikalische Leitung der Operetten hat Josef Kellner, die Regie führte Jupp Astor; in „Man tut, was man kann" führte Erich Becker Regie, musikalische Leitung: Werner Neitzel. Die Bühnenbilder bei allen Neuinszenierungen schuf Fritz Brunner.

Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg. Im Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg fand die Uraufführung der Operette in drei Akten „Lanner und Strauß" von Otto Römisch (Text von Hans Spirk) statt. Die Inszenierung hatte Intendant Hermann Enderlein, die musikalische Leitung Walter Schuhmacher, die Tanzleitung Anny Werner und die Bühnenbilder entwarf Richard Specht.

Staatliches Schauspielhaus Hamburg. Die Erstaufführung der dramatischen Ballade „Lilofee" von Manfred Hausmann mit der Musik von Roselius fand am 16. Januar statt. Regie: Günter Haenel; Bühnenbild: Karl Gröning. Mitwirkende: Fröling, Hachmann-Zipser, Höflich, Schweng, Bünte, Eberth, Grill, Knuth, Schwaiger.

Badisches Staatstheater Karlsruhe. Unter der zielbewußten Leitung des Generalintendanten Dr. Thur Himmighoffen begann das Badische Staatstheater das neue Jahr mit einer mustergültigen

Aufführung von Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg" und gab damit einen vielversprechenden Auftakt für 1937. Im 5. Sinfoniekonzert am 5. Januar begeisterte Edwin Fischer das ausverkaufte Haus mit Beethovens C-dur-Klavierkonzert, während die Staatskapelle unter Generalmusikdirektor Josef Keilberth als Neuheit eine symphonische Fantasie von Karl Höller und zum Abschluß die B-dur-Sinfonie von Robert Schumann mit berückendem Wohlklang zum Vortrag brachte. Am 6. Januar sang Helge Roswaenge von der Berliner Staatsoper den José in Bizets „Carmen" und errang den erwarteten außerordentlichen Erfolg. Die herrlichen Stimmittel und die überragende darstellerische Leistung riefen einen selten erlebten Jubel der Zuhörermassen hervor. Mit großer Spannung wurde für den 10. Januar „Das kleine Hofkonzert" von Verhoeven und Impekoven mit der Musik von Edmund Nick im Staatstheater erwartet. Die neuaufgenommene Zusammenarbeit mit dem Volksbildungswerk der Gauleitung Baden kommt in einer Weber- und einer Grabbe-Woche zu besonders glücklichem Ausdruck.

Badisches Staatstheater Karlsruhe. An die Stelle der Ballettmeisterin Valeria Kratina, die die Tanzgruppe des Badischen Staatstheaters auf eine im ganzen Reich stark beachtete Höhe gebracht hat, tritt mit Ablauf der Spielzeit Almut Winckelmann von der Hamburger Staatsoper, die sich in den letzten Jahren auch durch eigene Tanzabende und durch die Beteiligung an den Berliner Tanzfestspielen einen Namen geschaffen hat. — Anfang April veranstaltet das Badische Staatstheater zu Ehren Hans Pfitzners eine Hans-Pfitzner-Festwoche mit Werken des Meisters, der auch als Dirigent daran teilnimmt. — Das Erstlingswerk unseres badischen Dramatikers Friedrich Roth „Der Usmüller" kommt am 3. April am Badischen Staastheater zur Uraufführung in der Neufassung.

Der Reichssender Königsberg hat für den 19. März einen von Hermann Henrich bearbeiteten Querschnitt der Oper „Beatrice" vorgesehen. Die Oper wird vom Badischen Staatstheater Karlsruhe, das genau vor Jahresfrist auch die Uraufführung brachte, in allernächster Zeit wieder in den Spielplan aufgenommen.

Städtische Theater Leipzig. Die Schlaraffenhochzeit, heitere Oper von Sigfrid Walther Müller, gelangte am Sonntag, dem 31. Januar, im Neuen Theater zu Leipzig unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Paul Schmitz in der Inszenierung von Intendant Dr. Hans Schüler (Bühnenbild Max Elton) zur Uraufführung. In den Hauptpartien wirkten mit: Heinz Daum, Gretl Kubatzki, Walther Zimmer, Walter Streckfuß, Friedrich Dalberg, Hanns Fleischer, Edla Moskalenko und Ernst Osterkamp.

Städtische Bühnen Lübeck. In den Städtischen Bühnen Lübeck fand die Aufführung von Büttners Tanzspiel „Der tapfere Zinnsoldat" statt, zu dem Lina Gerzer den Text schrieb. Dieses Tanzspiel mit der gefälligen Musik verfehlt nicht die Wirkung bei Publikum und Presse.

Nationaltheater Mannheim. Das Nationaltheater Mannheim brachte Ende Januar Wolf-Ferraris neue Oper „Der Campiello" zur Erstaufführung. Das Werk inszenierte Curt Becker-Huert vom Stadttheater Aachen als Gast. Die musikalische Leitung hatte Generalmusikdirektor Karl Elmendorff.

Landestheater Meiningen. Als erste Opernvorstellung der diesjährigen Spielzeit gab die Oper des Deutschen Nationaltheaters in Weimar ein einmaliges Ensemblegastspiel mit Puccinis „Madame Butterfly". Da Opernvorstellungen bei dem ausschließlichen Meininger Schauspielbetrieb zur Seltenheit gehören, war das Haus ausverkauft und dankte begeistert für die ausgezeichnete Vorstellung, die unter der Stabführung von Staatskapellmeister Sixt und der szenischen Leitung von Dr. Rudolf Hesse stand. — Die nächste Uraufführung des Landestheaters ist die der Hausmann-Ballade „Lilofee". Unter der Spielleitung des Intendanten Dr. Prasch spielt Brigitte von Bülow die Titelrolle. E. Peter Harzheim und Hans Adalbert Kraus sind ihre Partner. — Anläßlich des 25. Todestages des Komponisten Wilhelm Berger, der lange Zeit zugleich der Leiter der Landeskapelle war, fand am 10. Januar eine Morgenfeier zum Gedenken statt. Das 4. Sinfoniekonzert unter Leitung von Carl Maria Artz ist ebenfalls Wilhelm Berger gewidmet. U. a. gelangt sein Werk „An die großen Toten" zur Aufführung.

Landestheater Meiningen. Am 21. Januar 1937 fand im Landestheater Meiningen die Uraufführung der Tragödie „Nacht vor Jena" von Reinhold Zickel von Jan statt. Die Spielleitung hat Oberspielleiter Georg Lang. Es handelt sich bei dieser Aufführung um die Erfüllung eines bereits in der vorigen Spielzeit abgeschlossenen Vertrages.

Bayerische Staatstheater München: Staatsschauspiel. Als vierte Uraufführung der Spielzeit gelangte am 14. Januar in der Inszenierung von Arnulf Schröder Eduard Stuckens nachgelassenes Lustspiel „Der irrende, wirrende Liebesbrief" im Residenztheater zur Aufführung. Es wirkten mit: Toni Forster-Larrinagar, Herta Schroeter-Sulser, Edith Pasel, Luise Hohorst, Charlotte Krüger, Nora Minor, Käthe Braun, Else Jensen, Maria Reinhard, Karl Graumann, Ernst Fritz Fürbringer, Walter Vits-Mühlen, Kunibert Gensichen. Kurt Holm. Bühnenbild: Leo Pasetti. Technische Einrichtung und Beleuchtung: Albert Rall. — Das Staatstheater, Ludwig Thoma besonders durch zahlreiche Uraufführungen seiner Stücke verbunden, feierte den 70. Geburtstag (21. Januar 1937) des großen Dichters durch Aufführungen seiner Lustspiele „Die kleinen Verwandten", „Brautschau" und „Erster Klasse" sowie „Lottchens Geburtstag" und durch eine Neuaufnahme seines Schauspiels „Magdalena" in festlichen Vorstellungen im Residenztheater und im Theater des Volkes (Prinzregententheater).

Gastspiel des Schlierseer Bauerntheaters im Bayerischen Staatsschauspiel. Anläßlich des 75. Geburtstages des Altmeisters Xaver Terofal am 20. Januar, zu welchem der Jubilar vom Bayerischen Staatsschauspiel zur Festvorstellung geladen war, wurde das ursprünglich angesetzte Stück Ludwig Ganghofers Trilogie „Burnegger" durch das allbekannte Volksstück „Jägerblut" ersetzt, da vielfach der Wunsch geäußert wurde, Terofal doch wieder einmal in der Rolle des „Dorfbader Dr. Zangerl" in „Jägerblut" zu sehen. Diese spielte

Terofal anläßlich seines 75. Geburtstages zum 1382. Male.

Stadttheater M.-Gladbach-Rheydt. Die von allen Seiten anerkannten künstlerischen Leistungen in dieser Spielzeit brachten bisher einen starken finanziellen Aufschwung mit sich. Der feste Besucherstand (Abonnement und NS.-Kulturgemeinde) hat sich wesentlich erweitert, der Tagesbesuch ist in solchem Maße angestiegen, daß ausverkaufte Vorstellungen keine Seltenheiten mehr sind. Durch intensivste Werbung der Verkehrsämter beider Städte wurde auch die Bevölkerung des Hinterlandes für den Theaterbesuch interessiert; die regelmäßigen Fremdenvorstellungen, deren Besuch durch Sonderomnibusse und ermäßigte Tarife der Reichsbahn erleichtert wird, weisen vollbesetzte Häuser auf. Die werktätige Bevölkerung wird durch die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" erfaßt, die regelmäßig geschlossene Vorstellungen abnimmt. Das glänzende wirtschaftliche Ergebnis der ersten Spielzeithälfte hat beide Stadtverwaltungen veranlaßt, den auch in der Spielzeit 1937/38 im Verbande der Städtischen Bühnen M.-Gladbach-Rheydt verbleibenden darstellenden Mitgliedern für die Sommermonate eine Sustentationsgage zu gewähren. Die Stadt Rheydt hat außerdem eine umfassende Ausgestaltung des Neuen Theaters vorgesehen. Der Zuschauerraum erhält durch eine Holztäfelung und Stoffbekleidung und eine neue Deckenbeleuchtung ein intimes, festliches Gepräge. Das Bühnenhaus wird durch einen großen Anbau erweitert, der eine Probenbühne, neue Büroräume, das gesamte Magazin und die Schreinerwerkstatt aufnehmen wird. Auch die Stadt M.-Gladbach plant Wesentliches zum Ausbau und zur Verschönerung des Zuschauerraumes. Intendant Rolf Ziegler, der die Städtischen Bühnen jetzt in der dritten Spielzeit führt, wurde auch weiterhin mit der Leitung betraut.

Stadttheater Nordhausen. Das Stadttheater Nordhausen (Intendant Hans Bensch-Rutzer) hat in dieser Spielzeit einen kulturell besonders wertvollen Spielplan aufgestellt und bis jetzt auch erfolgreich zur Ausführung gebracht. An klassischen Werken wurden bisher gegeben: „Sommernachtstraum" (Spielleitung: der Intendant), „Maria Stuart" (Spielleitung: Helmut Dammers) und „Hamlet" (Spielleitung: der Intendant). Von lebenden Dichtern kamen im Schauspiel Bethge mit „Marsch der Veteranen" und Johst mit „Thomas Paine" zu Worte. Starke Lustspielerfolge waren „Spatzen in Gottes Hand" und der musikalische Schwank „Der blaue Heinrich" (Spielleitungen: Otto Weber). — Die Oper eröffnete mit „Friedemann Bach" von Graener und brachte in der Weihnachtszeit Humperdincks Märchenoper „Königskinder". Demnächst folgt Lortzing mit „Undine". Die Spielleitung der Oper führt Erik Felde; die musikalische Leitung hat Kapellmeister Richard Sewing. — Die Operette begann mit „Eine Nacht in Venedig", es folgten „Dorothee", „Drei kleine Fräulein" und „Bettelstudent". Die Spielleitung der Operette führt Oberspielleiter Willy von Thelen; die musikalische Leitung hat Kapellmeister Wenzel. — Der Besucherandrang ist an der Tatsache zu ermessen, daß die Intendanz sich gezwungen sah, Freikarten für Außenstehende (Verwandte, Wirtsleute usw.) völlig abzulehnen und solche für die Mitglieder nur in beschränktem Maße auszugeben.

Stadttheater Regensburg. Die Operette errang in der Zeit vor Weihnachten zwei große Erfolge mit der Neueinstudierung von Carl Zellers „Vogelhändler" in der Urfassung und von Fred Raymonds großer Olympia-Sportoperette „Lauf ins Glück". Während beide Inszenierungen unter der Leitung von Fritz Walenta standen, hatte die musikalische Leitung beim „Vogelhändler" Anton Bayer und bei „Lauf ins Glück" Fritz Keßner übernommen. In den Hauptrollen beider Werke zeichneten sich die bekannten Mitglieder der Regensburger Operette aus, die Damen Gabriele Benda, Agi Morasch, Else Schlegel, Friedel Winhold und Emmy Wäschle, sowie die Herren Wilhelm Lehnert, Carl Sedlmair, Willi Stadler, Jochen Trojan-Regar, Arno Vorberger, Fritz Walenta und Paul Werder. Die Rolle des Olympia-Siegers Sven Larsen in „Lauf ins Glück" hatte mit starkem Erfolg Wolfgang Heßler, der jugendliche Heldenspieler des Schauspiels, übernommen. — Anfang Dezember brachte die Oper eine Neueinstudierung von Eugen d'Alberts „Tiefland" heraus. Der Aufführung zollte das Publikum jubelnden Beifall und die Presse bezeichnete sie als bedeutendste Leistung der Regensburger Oper seit Jahren. Als Gäste wirkten mit Kammersänger Julius Pölzer (München) und Albert Seibert (Frankfurt a. M.) als Pedro, Kammersänger Walter Zimmer (Leipzig) als Sebastiano und Frau Ilse Schüler (Leipzig) als Martha. Von den einheimischen Kräften zeichneten sich aus die Damen Anna Bargo, Gertrud Reiß, Else Schlegel und Friedel Winhold, sowie die Herren Augustin Dahmen, Wilhelm Lehnert und Paul Werder. — Das Jahr 1936 wurde in überaus heiterer Weise durch das Schauspiel beschlossen, das in der Inszenierung von Hans Pössenbacher außerordentlich erfolgreich Maximilian Böttchers „Krach im Hinterhaus" zur Aufführung brachte. Die Träger des starken Erfolges waren u. a. Lilo Dietrich, Marianne Karina, Agi Morasch, Hansi Piendl und Maria Sigg, sowie die Herren Otto Brenner, Ernst Erich Grieger, Hans Pössenbacher, Anton Raul, Karl Sladek, Christian Scholz und Heinz W. Trimbur.

Stadttheater Rostock. Das Stadttheater Rostock brachte im zweiten Viertel der Spielzeit 1936/37 nach den Inszenierungen des Intendanten Dr. Wacker („Scharnhorst" und „Thomas Paine") eine Neueinstudierung der Hebbelschen Tragödie „Gyges und sein Ring" unter der Spielleitung des ersten Regisseurs Wolfgang Kaehler und das lustige Volksstück „Petermann fährt nach Madeira" (Regie Johannes Lehmann). Im Januar inszenierte Eugen Brabender das Bühnenwerk Felix Dhünens „Uta von Naumburg". — In der Operette wurde von Wenzel Preis und Eugen Delp mit den reizvollen Tänzen von Grete Naue und ihrer Tanzgruppe die Felix-Goetze-Operette „Adrienne" aufgeführt. Als Weihnachtspremiere brachten Wenzel Preis und Max Patschky die neue Künneke-Operette „Herz über Bord" zur Aufführung. Auch hier wurden die Tänze von Grete Naue einstudiert und von ihr und ihrer Gruppe getanzt. — Hans Rudolf Waldburg inszenierte als Neueinstudierung zu Weihnachten die große Bizet-Oper „Carmen" (Stabführung Karl Reise) und bereitete mit dem Generalmusikdirektor Adolf Wach als Festvorstellung zum 30. Januar in neuer Dekoration (Bühnenbild Walter Erlbach) und Ausstattung (Kostüme Adele Schmidt und Erich Stepanek) die „Meistersinger" von Richard Wagner vor.

Stadttheater Stuttgart. Die Uraufführung des Tanzspiels „Der tapfere Zinnsoldat" von Max Büttner, Text von Lina Gerzer, hatte bei Publikum und Presse einen guten Erfolg. Büttners Musik ist frisch und flott. Der Komponist und die Verfasserin konnten für den starken Beifall wiederholt danken.

Nationaltheater Weimar. Die Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters in Weimar veranstaltet in Verbindung mit dem Reichs-Kontor und dem Thüringen-Kontor der Nordischen Gesellschaft vom 1. bis 6. Februar dieses Jahres eine Festwoche „Nordische Theatertage in Weimar", in der wesentliche deutsche Werke, und zwar dramatische Dichtung und Musik, zur Aufführung gelangen werden. Den Auftakt bilden Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg" in der so erfolgreichen Neuausstattung durch den Reichsbühnenbildner Benno von Arent. Ein besonderes Ereignis des Schauspiels wird die Erstaufführung von Otto Erlers neuem Bühnenwerk „Thors Gast" (Dienstag, den 2. Februar), in dem vom höchsten künstlerischen Standpunkt der nordische Mensch in seiner religiösen Selbständigkeit dargestellt ist. Die Dresdner Uraufführung kommt bekanntlich fünf Tage vorher heraus. Die erste Wiederholung von „Thors Gast" findet am Ende der Festwoche, Sonnabend, den 6. Februar, statt. Der weitere Spielplan dieser festlichen Tage sieht Björnsons Schauspiel „Ein Fallissement" („Bankrott") und des schwedischen Komponisten Atterbergs Oper „Flammendes Land", ferner ein großes Symphoniekonzert der Weimarischen Staatskapelle unter Leitung des Staatskapellmeisters Paul Sixt mit Orchesterwerken skandinavischer Tondichter und eine Kammermusikveranstaltung vor. Am 4. Februar findet vormittags im Deutschen Nationaltheater eine Großkundgebung statt.

Das Deutsche Nationaltheater in Weimar hofft alljährlich solche Tage nordischer Dichtung und Musik zu wiederholen und jeweils aus der älteren und modernen deutschen und skandinavischen Kunst Spitzenwerke von aktuellem Interesse darzubieten. Die einzelnen Gau-Kontore der Nordischen Gesellschaft versenden dieser Tage mit Rundschreiben ausführliche Prospekte der Weimarer Veranstaltung, die außerdem von der Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters Weimar selbst angefordert werden können (Fernruf: Weimar 143 und 155). Weimar ist von jeher als eine Kongreßstadt besonderer Eignung angesehen worden, zumal man in der Stadt der Klassiker und ihrer Umwelt eine besondere Stimmung findet, in der künstlerische Ereignisse auch zu besonderen Erlebnissen werden.

Unsere Toten

Wilhelm Bergmann †

Durch einen plötzlichen Tod wurde unser Arbeitskamerad, der Bühneninspektor Wilhelm Bergmann, aus unserer Mitte gerissen. Am 24. April 1875 in Veeke (Lüneburg) geboren, begann er seine Laufbahn 1894 am Stadttheater Essen und kam dann nach weiterer Tätigkeit nach Nürnberg, Hamburg und Schwerin; im Jahre 1923 an das Landestheater Oldenburg. Auf seine Anregungen bzw. unter seiner Leitung wurden an unserer Bühne wesentliche Neuerungen durchgeführt, u. a. der Einbau der Drehbühne, die später durch die Wagenbühne ersetzt wurde, der Einbau des Rundhorizonts, die Geradelegung des Bühnenbodens sowie der Einbau des vertikal verschiebbaren Bühnenrahmens mit der Beleuchterbühne. — Generalintendant Hans Schlenck gedachte am offenen Grabe und anläßlich eines Dienstappells mit herzlichen Worten der Verdienste des Verstorbenen, dem die ganze Belegschaft unseres Landestheaters das Geleit gab.

Elisabeth Blumauer †

Am 7. Januar 1937 starb in Berlin die Schauspielerin Elisabeth Blumauer im 86. Lebensjahr. Die Verstorbene gehörte über 50 Jahre tätig der Bühne an und hatte in Oesterreich einen guten Ruf als komische Alte. Sie war die Nichte der berühmten Königl. Hofschauspielerin Minona Frieb-Blumauer und entstammte einer traditionsreichen Schauspielerfamilie. So war ihr Großvater Carl Blumauer der erste Gründer einer Pensionskasse für Schauspieler. Unter ihren Vorfahren befindet sich der Dichter Aloys Blumauer, auch Marie Seebach und der große Wagnersänger Niemann gehörten zu ihrem Familienkreis.

Luise Gerhardy †

Am 4. Januar 1937 verschied infolge eines Herzschlages Frau Luise Gerhardy, die 35 Jahre als Garderobenfrau am Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg tätig war. Die Stadtverwaltung, die Intendanz und die Gefolgschaftsmitglieder haben am Grabe der Verstorbenen Kränze niedergelegt.

Theodor Hieber †

Am 6. Januar verschied in den ersten Morgenstunden an einem Herzschlag der Opernsänger Theodor Hieber. Er stammte aus Gengenbach im Schwarzwald; in Freiburg i. Br. aufgewachsen, studierte er Gesang in Karlsruhe, Frankfurt und Mailand und wurde als erster Baßsist an das Elberfelder Stadttheater verpflichtet. Es folgten die Theater in Metz, Bern, Reval, die Komische Oper in Berlin und die Bühnen in Freiburg und Essen. Zuletzt, in den Jahren 1922 bis 1928, war er Mitglied der Berliner Staatsoper und blieb von da ab in der Reichshauptstadt. Seit 1931 war er Mitglied der NSDAP. Theodor Hieber, der Künstler, Kämpfer und Mensch, wird nicht vergessen werden.

Helene Orla †

Im 83. Lebensjahr verschied nach 26jährigem Aufenthalt im Marie-Seebach-Stift Weimar die ehemalige Schauspielerin Helene Orla. Zur Glanzzeit der Meininger gehörte sie dem berühmten Ensemble an.

Josef Wolf †

Am 3. Januar d. J. verschied im 75. Lebensjahre Kapellmeister Josef Wolf, der nach fast 20jähriger Tätigkeit am Hamburger Stadttheater seinen Lebensabend als Pensionär in Düsseldorf verbrachte. Am 18. November 1862 bei Leitmeritz in Böhmen geboren, kam er schon mit zwölf Jahren zum Prager Konservatorium, das er nach fünfjährigem Studium als Vorzugsschüler verließ, um seine Dirigentenlaufbahn zu beginnen. Von einer Wanderbühne, bei welcher er erst 17jährig die Oper „Stradella" leitete, führte ihn sein Weg u. a. nach Halle, Elbing und Posen. Durch seine dortige deutsche Uraufführung der polnischen Oper „Halka" im Jahre 1884 wurde der damalige königl. Intendant Baron Hülsen auf ihn aufmerksam und verpflichtete ihn 1885 an die Hofoper in Berlin, und

somit wurde er, erst 20jährig, königl. Musikdirektor. Von dort ging er dann als erster Kapellmeister nach Basel und kam 1889 nach Leipzig, wo Arthur Nikisch damals erster musikalischer Leiter war. Ueber Magdeburg, Königsberg, Aachen kam er endgültig 1912 nach Hamburg und blieb dort bis zu seiner Pensionierung. — Wer diesen allzu bescheidenen Künstler und Musiker von Format, den stets hilfsbereiten und herzensguten Menschen kannte, wird ihn nie vergessen. Ehre seinem Andenken!"

Jubiläen und Geburtstage

Curt Asmus-Bach, Intendant des Niederschlesischen Landestheaters Jauer, das er seit 1921 leitet, feierte am 26. Januar 1937 sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Jean Christian,
Friedrich Rheinsburg-Schmidtmann,
Ludwig Ziegler,
die im Theater des Westens, Berlin, tätig sind, feierten Ende des Jahres 1936 ihr 25jähriges Bühnenjubiläum.

Richard Ferchland, Schauspieler am Staatlichen Landestheater Gotha-Sondershausen, wurde anläßlich seines 55jährigen Bühnenjubiläums und seines 75. Geburtstages von Kollegen und Publikum aufs herzlichste gefeiert. Von den vielen Stationen seiner erfolgreichen Laufbahn seien folgende erwähnt: Amsterdam, Breslau, Leipzig, Gera, Stettin, Zürich, Kassel, Freiburg, Bonn, Essen, Coburg. — Im Anschluß an eine von musikalischen Darbietungen des Staatl. Lohorchesters umrahmte Vorstellung von „In Luv und Lee die Liebe" — der Jubilar spielte in voller Frische den Bootsmann Dreesen — fand eine hübsche Feier und Ehrung statt.

Karl Heckmann, Berlin NW 6, Karlstraße 32, beging am 15. Januar 1937 das Fest der goldenen Hochzeit.

Bernhard Münch feierte am 17. Januar 1937 sein 25jähriges Bühnenjubiläum und seine ebensolange Zugehörigkeit zur Bühnengenossenschaft — jetzt Fachschaft Bühne. Von der Theaterschule des Deutschen Theaters Berlin ging sein Weg als Erster Charakterkomiker und Spielleiter über Berlin, Hagen i. Westf., Görlitz, Potsdam, Rumänien (Frontheater), Annaberg im Erzgebirge, Eisenach, Memel, Bonn, Köln, Königsberg und nach Berlin zurück. Seit dem 1. Oktober 1934 ist Bernhard Münch an der Volksdeutschen Bühne Berlin des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst beim Reichs- und Preußischen Ministerium des Innern verpflichtet. An seinem Jubiläumstage spielte er zum 700. Male die Rolle des „Bürgermeisters im „Erbstrom". Mit der gleichen restlosen Hingabe, mit der er als Soldat in den Weltkrieg zog, zieht er nun wieder als politischer Soldat unseres Führers durch Deutschlands Gaue und hilft mit seiner wunderbaren Gestaltung in dem Aufklärungs-Schauspiel „Der Erbstrom" an dem großen Werk Adolf Hitlers. Auch in seiner jahrelangen Tätigkeit als Amtswalter der Fachschaft Bühne bewies er immer wieder vorbildlichste Pflichterfüllung.

Kommissionsrat **Fritz Pook,** Berlin-Wilmersdorf, Barstraße 28, der kürzlich seinen 80. Geburtstag feiern konnte, hat nach seinen erfolgreichen Gastspielen in Liegnitz und Frankfurt a. d. O. am 5. Januar 1937 mit großem Erfolge im Grenzlandtheater Annaberg vor überfülltem Hause den Gefängnisdirektor Frank in der „Fledermaus" gespielt.

Hans Stock. Am 7. Januar feierte der Schauspieler Hans Stock, Bln.-Charlottenburg 5, Kaiserdamm 102, sein 50jähriges Schauspielerjubiläum. — Am 7. Januar 1887 hat er zum ersten Male am Hoftheater in Dessau als „Don Carlos" die Bühne betreten. Ueber das Stadttheater Chemnitz, das Hoftheater Altenburg, Stadttheater Leipzig und das Münchener Schauspielhaus führte ihn sein Weg im Jahre 1898 an das Lessingtheater in Berlin. Seither ist er — abgesehen von einigen größeren Gastspielreisen nach London und Moskau — ausschließlich an Berliner Bühnen, wie Trianon-, Berliner, Neues Theater, Komödienhaus, zuletzt noch wiederholt im Theater am Schiffbauerdamm unter Direktor Roberts tätig gewesen. Auch im Film wurde er jahrelang in tragenden Rollen beschäftigt. Seine letzten größeren Filmrollen waren „Admiral Spee" in „Die Schlacht bei den Falklandsinseln" und der „Alte Bauer" in „Blut und Boden".

Xaver Terofal. Am 20. Januar 1937 beging Xaver Terofal, der Gründer und Leiter des Schlierseer Bauerntheaters, seinen 75jährigen Geburtstag. Ihm zu Ehren fand im Residenztheater München eine Festvorstellung des Schlierseer Bauerntheaters mit „Jägerblut" statt, in der Terofal zum 1382. Male den Dorfbarbier „Zangerl" spielte.

Paul Trinks. Am 4. Januar 1937 versammelte sich die gesamte Gefolgschaft des Stadttheaters Saarbrücken zur Feier des 25jährigen Bühnenjubiläums unseres Bühnenmeisters Paul Trinks. Seine Bühnenlaufbahn begann Paul Trinks im Jahre 1911 beim Plattkölner Volkstheater Königsfeld (Wandertheater), mit dem er zwei Jahre das ganze Rheinland und Westfalen bereiste. Von 1913 bis Kriegsausbruch wirkte er am Stadttheater in Freiberg i. Sa. und am Kurtheater Bad Oeynhausen

unter der Direktion Krug. Seit Kriegsende gehört nun Paul Trinks zum Stadttheater Saarbrücken und hat hier schon unter der Leitung von sieben Intendanten gearbeitet. Wir hoffen und wünschen, daß der pflichtbewußte Arbeiter und liebe Kamerad noch viele Jahre in solcher Frische wie jetzt hier tätig sein möge.

Persönliches

Ilona Batori wurde vom 27. Oktober 1936 bis 28. Februar 1937 für die Partie der Agrikola in „Eine Nacht in Venedig" an das Theater des Volkes verpflichtet.

Ida Bauer, langjähriges Mitglied des Staatstheaters Altona, wurde bei ihrem Abschied von der Bühne zum Ehrenmitglied ernannt. Wir freuen uns von ganzem Herzen über diese Ehrung unserer Kollegin und wünschen unserer treuen Arbeitskameradin Ida Bauer nach einer schönen, langen, erfolgreichen Künstlerlaufbahn, noch viele Jahre in voller Gesundheit erleben zu können. Ida Bauer ist Inhaberin des Ehrenringes des Stadttheaters Altona.

A. W. Drost, Darmstadt, (53 181), war vom 7. September bis 15. Dezember 1936 als Schauspieler und Spielleiter bei der Württ. Landesbühne, Eßlingen (Intendant G. Haaß-Berkow), verpflichtet.

Alexander Engel wurde für die Rolle des Zaren Peter in der Welturaufführung der großen Ausstattungsoperette „Kaiserin Katharina", der Februarpremiere des Theaters im Admiralspalast, verpflichtet.

Maria Eiselt und
Egon Brosig wurden für zwei Hauptrollen in der Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina", der großen Februar-Premiere des Theaters im Admiralspalast, verpflichtet.

Toni von Eyck spielt in der zweiten Aufführung von „Faust" I. Teil das Gretchen und
Gertrud Eysoldt die Marthe Schwerdtlein.

Walter Felsenstein ist der Regisseur der großen Februar-Premiere des Theaters im Admiralspalast, der Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina" von Kattnigg und Beyer.

Kurt Fischer-Fehling ist von Heinz Hilpert für die ganze nächste Spielzeit an das Deutsche Theater und die Kammerspiele verpflichtet worden.

Tatjana Gsovsky hat die Kostüme für die Februar-Premiere des Theaters im Admiralspalast „Kaiserin Katharina" entworfen und leitet die Gesamtanfertigung der kostümlichen Ausstattung.

Direktor **Walter Hochtritt** dirigiert die Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina" von Kattnigg und Beyer, die Februar-Premiere des Theaters im Admiralspalast.

Lore Hoffmann sang in der im Deutschen Opernhaus durch Hans Batteux neu inszenierten zur Aufführung gelangenden Puccini-Oper „Madame Butterfly" die Titelpartie.

Herbert Hübner spielt in der Aufführung „Towarisch" den Kommissar Gorotschenko, die Rolle, mit der er bereits in Wien einen großen Erfolg hatte.

Mara Jakisch vom Theater des Volkes ist von ihrem Unfall hergestellt und singt wieder allabendlich die Ciboletta in der Johann-Strauß-Operette „Eine Nacht in Venedig".

Julius Katona gastierte im Monat Januar an der Königlichen Oper in Klausenburg. Er spielte in „Bohème", „Rigoletto" und „Martha".

Hanns Ludwig Kormanns komische Oper „Belcanto" sowie seine Ballettpantomime „Die Odaliske" gelangen am 7. März 1937 am Landestheater Altenburg zur Erstaufführung.

Valeria Kratina, Karlsruhe, ist von Beginn der Spielzeit 1937/38 ab als Ballettmeisterin an die Sächsischen Staatstheater verpflichtet worden.

Harald Mannl (seit März 1935 freischaffend Reichssender Stuttgart) gastierte vom 1. bis 31. Dezember 1936 am Friedrichsbautheater Stuttgart und vom 1. bis 6. Januar 1937 am Deutschen Theater München.

Robert Mohl gastierte als Tannhäuser am 19., 24. November, 12., 15., 17. Dezember 1936 und am 7. Januar 1937 am Grenzlandtheater Flensburg.

Rita Mosch gastierte im Januar als Franziska Ellern in „Vier Gesellen" von J. Huth am Stadttheater Meißen.

Elisabeth Neuwirth wurde für 1937—1939 an die Städtischen Bühnen Frankfurt a. M. verpflichtet.

Eric Ode spielte ab 11. Januar 1937 wiederum den Fritz Steppke in Paul Linckes Ausstattungsoperette „Frau Luna" im Admiralspalast.

Otto Reigbert, der Ausstattungschef der Bayerischen Staatstheater, München, entwirft die Bühnenbilder für die kommende Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina" im Theater im Admiralspalast.

Lotte Schürhoff vom Essener Opernhaus ist für die Saison 1937/38 an das Leipziger Opernhaus als erste Opernsoubrette verpflichtet worden.

Josef Siebmann gastierte am 15. Dezember 1936 an den Städt. Bühnen Magdeburg als Fridolin Keller in der Operette „Die Dorothee".

Heinz Starck wurde vom 1. November 1936 bis 15. Mai 1937 an das Stadttheater Bielefeld wiederverpflichtet.

Rudolf Swendy gastierte am 7. Januar 1937 an den Städt. Bühnen Magdeburg als Francesco in der Oper „Mona Lisa".

Luise Ullrich spielte die Titelrolle in Schillers Schauspiel „Die Jungfrau von Orleans", das am 25. Januar 1937 im Deutschen Theater zur Erstaufführung gelangte.

Herbert Wahlen, Oberspielleiter am Stadttheater Altona, inszeniert auf Einladung der Städtischen Bühnen Frankfurt a. M. „Der Ritter vom Mirakel" von Lope de Vega.

Marianne Wedemeyer wurde nachträglich an das Künstlertheater Frankfurt a. M. verpflichtet.

Lisa Wehn wurde für die Zeit von 1937 bis 1940 an das Nationaltheater Weimar verpflichtet.

Richard Weichert wurde von Intendant Heyser zu einer Inszenierung von Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" an die Schauspiele Baden-Baden verpflichtet.

Maria Wendt, Schauspielhaus Leipzig, am 8. Januar in „Ministerpräsident" als Gräfinmutter, vom Landestheater Altenburg in Greiz.

Herbert Werner-Waldenburg, I. Operettentenor, sang im Dezember als Gast in Leipzig und als Konzertsolist in Erfurt.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

„Bühnenball 1937"

Der „Bühnenball 1937", der von der Fachschaft Bühne am 10. Februar traditionellerweise in den Kroll-Festsälen veranstaltet wird, verspricht, ein großes gesellschaftliches Ereignis zu werden. Führende Männer des Staates und der Partei, von Diplomatie und Bühne und viele im öffentlichen Leben stehende Persönlichkeiten werden daran teilnehmen.

Der Unterhaltung der Gäste wird in allen Sälen ein auserlesenes Programm musikalischer, tänzerischer und kabarettistischer Darbietungen unter Mitwirkung hervorragender Künstler dienen. Auch eine reichhaltige Tombola wird ihren Zweck nicht verfehlen.

(Näheres über Eintrittskarten und Vorverkauf ist aus den Tageszeitungen zu ersehen.)

Vom Präsidenten der Reichstheaterkammer bestätigt:

Zum kommissarischen Landesleiter der Reichstheaterkammer für den Gau Pommern ist Herr Landesleiter Walter Bergen, Berlin W 62, Keithstraße 11, ernannt worden.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Betrifft: Arier-Nachweise (siehe auch 2. Novemberheft, 1. und 2. Dezemberheft und 1. und 2. Januarheft).

Der Abstammungsnachweis bei außerehelicher Geburt

Der Abstammungsnachweis soll die blutmäßige Abstammung klarstellen. Es ist daher in jedem Falle einer außerehelichen Geburt des Nachweispflichtigen oder eines Elternteiles der natürliche Vater, also der Erzeuger, zu ermitteln und (gegebenenfalls mit seinen Vorfahren) in den Ahnenspiegel aufzunehmen (nicht etwa Pflege-, Stief- oder Adoptiveltern!).

Vielfach wird die Geburtsurkunde des außerehelich Geborenen oder die Urkunde über die spätere Heirat der Mutter Eintragungen enthalten, die Aufschluß über den natürlichen Vater geben. Es ist hierbei nur darauf zu achten, daß diese Urkunden nicht zu alt sind, da sonst die Möglichkeit besteht, daß darin nachträgliche wichtige Beurkundungen nicht vermerkt wurden. In diesen Fällen empfiehlt es sich, bei den betreffenden Standes- oder Pfarrämtern neue Auszüge anzufordern.

Läßt sich aus den Personenstandsurkunden der natürliche Vater nicht ermitteln, so wird auf Unterhaltsprozeßakten, Vormundschaftsakten usw. zurückgegriffen werden müssen. Liegt keine förmliche Anerkennung der Vaterschaft vor, dann werden freiwillig gezahlte Unterhaltsgelder oder die urteilsmäßig ausgesprochene Verpflichtung zu ihrer Zahlung einen Schluß auf den Erzeuger im allgemeinen unbedenklich zulassen.

Im einzelnen hat die zuständige Stelle nachstehende Richtlinien herausgegeben:

„a) Legitimation durch nachfolgende Ehe: Erkennt bei der Eheschließung der Mann ein uneheliches Kind als von ihm erzeugt an (§ 1719 BGB.) und ist diese Anerkennung in der Heiratsurkunde der Eltern oder der Geburtsurkunde des Kindes vermerkt, so ist damit der Nachweis der Abstammung von dem späteren Ehemann der Mutter erbracht und sind dessen Ahnen für den Abstammungsnachweis zu berücksichtigen. Anders ist es, wenn der Mann bei der Heirat dem unehelichen Kinde der Frau seinen Namen erteilt, ohne ausdrücklich das Kind als von ihm erzeugt anzuerkennen. Dann besteht die Vermutung, daß er nicht Vater des Kindes ist. Es muß aus Vormundschaftsakten usw. ermittelt werden, wer als Erzeuger in Betracht kommt.

b) Vaterschaftsanerkennung: Unehelich Geborene, deren Erzeuger durch eine in einer öffentlichen Urkunde ausgesprochene Vaterschaftsanerkennung (§ 1718 BGB.) festgestellt ist, haben außer dem Abstammungsnachweis mütterlicherseits den Nachweis zu führen, daß sie von seiten des Erzeugers, der die Vaterschaft anerkannt hat, arischer Abstammung sind. Die Vaterschaftsanerkennung wird in der Regel vor dem Standesamt, dem Amtsgericht, einem Jugendamt oder Notar ausgesprochen. Haben mehrere Männer die Vaterschaft anerkannt, so ist von sämtlichen auch der Abstammungsnachweis zu erbringen.

c) Der Erzeuger ist bekannt: Ist der Erzeuger dem Namen und der Person nach bekannt, hat er aber nach der Geburt des Kindes die Vaterschaft nicht anerkannt, so ist a) der Beweis zu führen, daß er auch wirklich der Erzeuger war, b) nachzuweisen, daß er arischer Abstammung war. Um die Erzeugerschaft nachzuweisen, sind zunächst die Vormundschaftsakten (Pflegschafts-, Unterhaltsprozeßakten) heranzuziehen, um festzustellen, ob diese den Namen enthalten. Notfalls kann der Beweis durch Vorlage älterer Briefe, Testamente, Familienpapiere usw. geführt werden. Lebt der Erzeuger noch, so ist die Abgabe einer nachträglichen Vaterschaftsanerkennung möglich. In älterer Zeit enthalten häufig die Taufregister oder Pfarrakten Angaben über den außerehelichen Erzeuger. Erhält in älterer Zeit (vor 1850) das uneheliche Kind den Familiennamen des Erzeugers, auch ohne daß eine formelle Vaterschaftsanerkennung nachzuweisen wäre, so ist mit einer an Sicherheit

grenzenden Vermutung anzunehmen, daß er auch der wirkliche Erzeuger war.

d) Es kommen mehrere Erzeuger in Betracht: Steht nach Vormundschafts- oder Unterhaltsprozeßakten oder auch anderen Quellen fest, daß die Mutter in der Empfängniszeit mit mehreren Männern verkehrt hat, so ist von jedem derselben der Abstammungsnachweis (neben dem der Mutter) zu erbringen. Ist ein Teil der in Frage stehenden Personen arischer, ein Teil jüdischer Abstammung, so ist eine Klärung der Rassezugehörigkeit nur durch eine erb- und rassenkundliche Untersuchung möglich. In diesen Fällen ist eine Entscheidung der Reichsstelle für Sippenforschung im Verwaltungsverfahren herbeizuführen (Antragsformblätter 104, 105).

e) Der Erzeuger ist auch dem Namen nach unbekannt: Ist der Erzeuger einer Person unbekannt, so muß zunächst der Versuch gemacht werden, aus Vormundschaftsakten usw. die Person des Erzeugers zu ermitteln. Sind sämtliche einschlägigen Akten vernichtet oder geben die vorhandenen Akten keinen Aufschluß, so ist eine entsprechende Bescheinigung des betreffenden Amtsgerichts vorzulegen."

Geben standesamtliche oder kirchliche Register, Vormundschaftsgerichts-Akten usw. keinen Aufschluß und ist auch sonst nicht zu ermitteln, wer der Erzeuger war, so gilt ein uneheliches Kind einer arischen Mutter bis zum Beweise des Gegenteils — oder wenn nicht besondere Umstände des Falles dagegen sprechen — als arisch. In diesem Falle ist der gesamte den negativen Ausgang der Ermittlungen beweisende Schriftwechsel mit dem Ahnenspiegel der Fachschaft Bühne zur Einsichtnahme vorzulegen.

Ein von einer nichtarischen Mutter geborenes Kind hat, wenn sein Erzeuger nicht festzustellen ist, bis zum Beweise des Gegenteiles als nichtarisch zu gelten.

Es wird hierbei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß eine außereheliche Geburt nicht ohne weiteres Veranlassung ist, ein Gutachten von der Reichsstelle für Sippenforschung einzuholen, sondern diese Stelle ist nur dann in Anspruch zu nehmen, wenn Zweifel an der arischen oder nichtarischen Abstammung bestehen.

Ueber das Verfahren in solchen Zweifelsfällen wird der nächste Aufsatz Aufschluß geben.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Dem Stadttheater in Bautzen ist die Genehmigung gegeben worden, die Bezeichnung Grenzlandtheater Bautzen zu führen.

Direktor Carl Cofflet, der im Sommer die Freilichtbühne in Wattenscheid leitete, hat die Zulassung zur Führung einer Wanderbühne erhalten, die den Namen „Rhein-Ruhr-Theater" trägt.

Der Sitz des Saarbrücker Operetten- und Volkstheaters, Leitung: Direktor Alfred Elser, ist Püttlingen, Völklinger Straße 9. (Zulassung erhielt Direktor Elser.)

Die Leiter des Theaters im Admiralspalast Berlin, Direktoren Walther Hochtritt und F. Günter Wild, haben außerdem das Theater am Schiffbauerdamm übernommen. (Zulassung erhielten die Direktoren Hochtritt und Wild.)

2. Neuaufnahmen:

Stadtverwaltung Freiberg i. Sa. für das Stadttheater Freiberg i. Sa.

Untergruppe „Niederdeutsche Bühnen"

Niederdeutsche Volksbühne Braunschweig e. V.,
vertr. d. Studienrat i. R. Wilhelm Börker, Waterloostraße 4.

Rablinghauser Speeldeel, Bremen,
vertr. d. Karl Rust, Rablinghauser Deich 18.

Döser Speeldeel, Cuxhaven,
vertr. d. Wilhelm Nikolaysen, Bernhardstr. 71.

Glückstädter Speeldeel, Glückstadt,
vertr. d. Studienrat Max Tiessen, Chaussee 4.

Niederdeutsche Bühne Güstrow,
vertr. d. Hans Detlef Jessen.

Itzehoer Speeldeel e. V.,
vertr. d. Hauptschriftleiter Claus Sothmann.

Niederdeutsche Bühne Jever,
vertr. d. Kassensekretär Wilhelm Toben.

Kieler Niederdeutsche Bühne,
vertr. d. Walter Gudegast.

Niederdeutsche Bühne Lübeck,
vertr. d. Bibliotheksdirektor Dr. Gustav Struck, Breite Straße 27.

Niederdeutsche Bühne in Münster,
vertr. d. Dr. Bernd Bietendüvel, Karlstr. 45.

Niederdeutsche Bühne in Neumünster,
vertr. d. Mittelschullehrer Wilhelm Wetzig.

Niederdeutsche Bühne Norden,
vertr. d. Postinspektor Cornelius Kieviet.

Niederdeutsche Bühne Oldenburg,
vertr. d. Emil Hinrichs, Haarenstraße 60.

Niederdeutsche Bühne Rendsburg,
vertr. d. Hauptlehrer Jürgen Brammer, Königskoppel 10.

Niederdeutsche Bühne des Heimatvereins Rüstringen e. V.,
vertr. d. Rektor Frese.

Camper Speeldeel Stade,
vertr. d. Rektor Holsten.

Plattdütsch Spaeldael to Stralsund,
vertr. d. Wilhelm Puchert, Mühlenstraße 29.

Niederdeutsche Bühne Varel (Oldenburg),
vertr. d. Studienrat Albert Gloy.

Niederdeutsche Bühne „Waterkant", Wesermünde-L.,
vertr. d. Rektor Ernst Hillmann, v. Glahnstr.

Niederdeutsche Bühne Wismar,
vertr. d. Wilhelm Tack, Adolf-Hitler-Straße 37.

Sämtliche Bühnen haben die Zulassung erhalten.

Niederpreußische Bühne Königsberg,
Dr. Karl Bink, hat bereits früher die Mitgliedschaft zur Fachgruppe 1a erworben (Zulassung erhielt Dr. Bink).

Nachstehende Bühnen sind durch ihre Rechtsträger bereits Mitglied der Fachgruppe 1a:

Niederdeutsche Bühne am Grenzlandtheater Flensburg,
Rechtsträger: Stadtverwaltung Flensburg; künstlerischer Leiter: der Intendant des Grenzlandtheaters; geschäftlicher Leiter: Kaufmann Tiedemann.

Niederdeutsche Bühne Rostock,
Rechtsträger: Stadtverwaltung Rostock; Leiter: der Intendant des Stadttheaters.

Niederdeutsche Bühne des Meckl. Staatstheaters Schwerin,
Rechtsträger: Land Mecklenburg; Leiter: Kammerschauspieler Richard Spethmann.

3. Ausgeschieden:

Direktor Otto Riepen, Dortmund.
Direktor Georg Will, Berlin.

4. Laufende Aufnahmemeldung:

(Die Aufnahme konnte noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Mitgliedschaft nicht erfüllt sind.)

Direktor Johannes Felgner, Gastspiele Dresdner Schauspieler, Dresden-A., Zöllnerstr. 40 (Zulassung erhielt Direktor Felgner).

Fachgruppe 4

Fachgruppe 5

Sterbe- und Altersunterstützungskasse auf Gegenseitigkeit

Alle Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 sowie deren Ehegatten, sofern sie das 45. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, können Mitglied der Sterbe- und Altersunterstützungskasse a. G. werden und sich mit dieser Mitgliedschaft bei einem Monatsbeitrag von 1,50 RM. ein Sterbegeld bis zu 1000 RM. erwerben. Erfolgt der Eintritt nach dem 25. Lebensjahr, so verringert sich das Sterbegeld von 1000 RM. für jedes Jahr um 20 RM.

1. Auf das Sterbegeld können keinerlei Darlehen bzw. Vorauszahlungen gegeben werden.
2. Nach dem Ableben eines Mitgliedes ist der Todesschein, das Mitgliedsbuch und ein Erbschein bzw. Testament zur Auszahlung des Sterbegeldes an die Kasse einzusenden. Besondere Wünsche über die Auszahlung des Sterbegeldes können jederzeit durch ein amtlich beglaubigtes Testament bei der Kasse hinterlegt werden.
3. Das Sterbegeld kann nur zur Auszahlung gelangen, wenn alle Monatsbeiträge restlos und rechtzeitig beglichen sind.

Nach der letzten Bekanntgabe sind nachfolgende Mitglieder verstorben:

1. Jan Engelbert Waagenaar, Amsterdam. Mitgl.-Nr. 3717, gestorben am 28. August 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
2. Käthe Ewald, Dortmund, Mitgl.-Nr. 1601, gestorben am 19. September 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
3. Maria Schwert, Bamberg, Mitgl.-Nr. 299a, gestorben am 18. Oktober 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM
4. Willy Schwarz, Nürnberg, Mitgl.-Nr. 1100a, gestorben am 24. Oktober 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
5. Rudolf Rathfelder, Stuttgart, Mitglieds-Nr. 5805, gestorben am 23. November 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
6. Walter Büngeler, Essen, Mitgl.-Nr. 465, gestorben am 24. November 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
7. August Heeger, Frankfurt a. M., Mitgl.-Nr. 237, gestorben am 5. Dezember 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
8. Wilhelmine Pfeiffer, Breslau, Mitglieds-Nr. 2277, gestorben am 12. Dezember 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.
9. Therese Albert-Baumer, Königsberg, Mitgl.-Nr. 2389, gestorben am 21. Dezember 1936 . . . . Sterbegeld 1000 RM.
10. Paul Knopf, Berlin, Mitgl.-Nr. 3749, gestorben am 27. Dezember 1936 Sterbegeld 1000 RM.
11. Mathilde Frellstedt, Bad Salzig, Mitgl.-Nr. 315, gestorben am 28. Dezember 1936 . . . . . Sterbegeld 1000 RM.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Allenstein: Die dem Landestheater Süd-Ostpreußen in Allenstein (Rechtsträger: Landestheater Süd-Ostpreußen G. m. b. H.) erteilte Zulassung wird für Juni bis August 1937 auf folgende Abstecherorte ausgedehnt: Palmnicken, Pillau, Neuhäuser, die Ostseebäder Neukuhren Cranz, Rauschen und Georgenwalde.

Berlin: Die Herrn Egon Kleyersburg, Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Straße 52, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen des Schauspiels „Lotse an Bord" wird bis 30. April 1937 verlängert.

Berlin: Fräulein Lotte Kuhrdt, Berlin W 30, Neue Bayreuther Straße 7, zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen im Rahmen eines bunten Programms für die Zeit vom 30. Januar 1937 bis zum 28. Februar 1937 in Groß-Berlin.

Berlin: Die dem „Verein Volksbühne e. V.", vertreten durch den 1. Vorsitzenden, Reichskulturamtsleiter Franz Moraller, Berlin W 8, Wilhelmplatz 8/9, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für das Theater am Horst-Wessel-Platz und das Theater am Nollendorfplatz wird dahingehend abgeändert, daß die Zulassung auch für das Theater in der Saarlandstraße gilt und daß die gesamte Leitung der drei Bühnen in den Händen des Generalintendanten Eugen Klöpfer liegt.

Breslau: Sämtliche Herrn Gustav Büttner, Breslau 1, Neue Taschenstraße 31, zur Veranstaltung von Theateraufführungen erteilten Urkunden werden gemäß § 3 Abs. 2 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 für unwirksam erklärt, da Herr Gustav Büttner in den letzten zwei Jahren das Theaterunternehmen nicht weiterbetrieben hat.

München: Herrn Ferdinand Dörfler, München, Josef-Spital-Straße 10a, zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen für die Zeit vom 15. Januar bis 31. August 1937.

Mitteilungen des Bühnennachweises

München, Landesbühne, ab 10. 1. 37 je 30mal:
Fischer, Else; Herold, Elisabeth; Hille, Rudolf; Lipp, Franz; Lohner, Ortrud; Meinel, Gertrud; Pflüger, Friedrich; Rösch, Edith; Sperber, Willi; Scheidhacker, Else.

Storno:
Rudolph, Tresi, Leipzig, Neues Th., 1936/39 (fristlos entlassen, Grund unbekannt).

Chor-Abschlüsse (6. 1. 37):

Eßmann, Lisa, Berlin, Plaza, 4. 12. 36 bis 30. 4. 37.
Gröne, Werner, Bln., Plaza, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Höfler, Fridel, Berlin, Plaza, 4. 12. 36 bis 30. 4. 37.
Kaeding, Lisa, Berlin, Plaza, 4. 12. 36 bis 30. 4. 37.
Karrer, Liesl, Berlin, Plaza, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Morsch, Dories, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Riem, Charlotte, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 4. 37.
Rohjan, Elsa, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Rommel, Lonny, Bln., Plaza, 4. 12. 36 bis 30. 4. 37.
Stein-Schröder, Edith, Berlin, Plaza, 4. 12. 36 bis 30. 4. 37.
Sterndt, Hans, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Tschirpke, Edith, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
v. d. Bongard, No., Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Eibel, Maximilian, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Groth, Werner, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Heyn, Friedel, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Jeske, Hans, Bln., Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Klette, Werner, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Liecker, Kurt, Bln., Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Mundt, Georg, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Pawluck, Johannes, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Siabkiyn, Luise, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Schlie, Christa, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Schwind, Jens, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Wunder, Georg, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Zimmer, Adolf, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 25. 8. 36 bis 30. 6. 37.
Studek, Iwan, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 16., 17. u. 18. 12. 36.
Eisenlohr, Ilse, Berlin, Schillerth., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Fraschke, Otto, Guben, Stadtth., 16., 17. u. 18. 12. 36.
Heldt, Willi, Berlin, Th. d. Jugend, 19. 11. 36 bis 21. 12. 37.
Hermann, Hans, Guben, Stadtth., 16., 17. u. 18. 12. 36.
Handek, Franz, Aegypten, Operntournee, 1 Monat.
Kölsch, Willy, Guben, Stadtth., 16., 17. u. 18. 12. 36.
Meyer, Fritz, Aegypten, Operntournee, 1 Monat.
Niebuhr, Elly, Berlin, Schillerth., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.
Schierok, Anton, Guben, Stadtth., 16., 17. u. 18. 12. 36.
Tiete, Hans, Berlin, Th. i. Admiralspalast, 8. 1. bis 28. 2. 37.
Traubatt, Ilse, Berlin, Schillerth., 19. 11. 36 bis 7. 1. 37.

Operetten-Abschlüsse (29. 12. 36):

Schwarz, Hans, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Stiller, Albert, Elbing, Stadtth., 1. 1. bis 15. 4. 37.
Tomizzi, Franz, Gelsenkirchen, Stadtth., 27. 12. 36 bis 25. 4. 37.

Gastspiele:

Bodart, Erich, Elbing, Stadtth., 26. 12. 36.
Bureſch, Josef, Halle, Stadtth., 26. u. 27. 12. 36.
Diekmann, Heinz, Dresden, Th. d. Volkes, 25., 26. u. 27. 12. 36.
Frahm, Waldemar, Hannover, Mellinith., 22. u. 23. 12. 36; Dresden, Th. d. Volkes ab 28. 12. 36 f. Dauer von „Lysistrata".
Gottschalk, Erich, Berlin, Nollendorfth., 27. 12. 36.
van Heer, Inge, Pforzheim, Stadtth., 26. u. 27. 12. 36.
Heiden, Ernst Erich, Berlin, Dtsch. Landesb., 1. 1. bis 28. 2. 37.
Korth, Heinrich Ludw., Gelsenkirchen, Stadtth., 20. 12. 36.
Moseler, Josef, Gelsenkirchen, Stadtth., 25. 12. 36.
Pröpl, Vincenz, Hannover, Mellinith., 25., 26. u. 27. 12. 36.
Skriwanek, Hans, Halle, Stadtth., 8., 11., 16. u. 20. 12. 36; 1. u. 3. 1. 37.
Schocke, Johannes, Gelsenkirchen, Stadtth., 26. 12. 36.
Tischer, Isolde, München, Landesb., ab 10. 1. 37, 30mal.
Zollhöfer, Grete, München, Landesb., ab 10. 1. 37, 30mal.

Abschlüsse der Gastspiel-Abteilung:

Panizza, Ettore, Charlottenburg, Dtsch. Opernh., 3 Gastspiele im Juni 1937.
Schrader, Lotte, Prag, Deutsches Th., 5. u. 10. 2. 37.

Ensemble-Gastspiele:

8 Entfesselten, Gotha, Landesth., 2. 1. 37.
Ksg. Baklanoff, Darmstadt, Landesth., 9. 1. 37; Kiel, Städt. B. 25. 12. 36 u. 1. 1. 37; Rostock, Stadtth. 27. 12. 36.
Günther-Truppe, Braunschweig, Landesth., 27. 2. 37.
Kandl, Eduard, München, Staatsoper, 14. 12. 36.
Kemp, Paul, Bocholt, Stadtth., 2. oder 3. 2. 37.
Klubertanz-Porten, Bottrop, NS.-Kulturgemeinde, 2. 11. 36.
Menaka-Ballett, Plauen, Stadtth., 18. 11. 36.
Müller, Charlotte, München, Staatsoper, 15. 12. 36.
Ksg. Rode, Wilhelm, Augsburg, Stadtth., 25. 12. 36.
Rohleder, Heinz, Gera, Reuß-Th., 20. 12. 36.

Opern-Abschlüsse (5. 1. 37):

Dr. Bienek, Waldemar, Wiesbaden, Deutsches Th., 1937/39.
Cunitz, Maud, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Hattemer, Josef, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Knauer, Gerhard, Braunschw. Landesth., 1937/39.
Lienhard, Theo, Mannheim, Nationalth., 1. 8. 37 bis 1. 8. 40.
Obholzer, Berta, Nürnberg, Städt. B., 1937/39.
Ohlhaw, Carl Erich, Breslau, Stadtth., 1. 8. 37 bis 31. 7. 38.

Tanz-Abschlüsse (7. 1. 37):

Schiller-Theater:

Ahrens, Tutti, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Abedin, Susanne, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Abedin, Rezan, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Czerwonka, Kurt, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Grünert, Margarita, Berlin, Nollendorfth., 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Grünthal, Margot, Berlin, Roseth., 17. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Giebner, Heinz, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.

Höpfner, Ellen, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Hodam, Helga, Bln., Roſeth., 17. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Hergt, Gretl, Bln., Roſeth., 17. 12. 36 bis 19. 1. 37.
Joachim, Inge, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Krapkat, Elſa, Bln., Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Korolenko, Irena, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Kerſten, Ditta, Bln., Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Lau Selklowſki, Käthe, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Rummelt, Gertrud, Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.
Sajons, Mard., Berlin, Schillerth., 9. 11. 36 bis 8. 1. 37.

Theater am Nollendorfplatz:

Kilian, Gerda, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Lemſer, Erika, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Petrowa, Pepa, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Stoldt, Eva, Bln., Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Stambke, Hildegard, Bernburg, Stadtth., Juli und Auguſt 36.
Thorwarth, Maja, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Werdermann, Elſe, Berlin, Th. a. Nollendorfplatz, 20. 11. 36 bis 20. 1. 37.
Kerm, Kurt, Berlin, Admiralspalaſt, 15. 10. 36 bis 15. 1. 37.
Mennen, Alida, Rheydt, Stadtth., 24. u. 26. 11. u. 16. 12. 36.
Schlüter, Liſelotte, Berlin, Roſeth., 17. 12. 36 bis 19. 1. 37.

Operetten-Abſchlüſſe (7. 1. bzw. 19. 1. 37):

Dietl, Lieſelotte, Zittau, Grenzlandth., 7. 9. 37 bis 21. 4. 38
Kiwan, Hermann, Halle, Stadtth., 1. 9. 37 bis 31. 8. 38.
Kraſſer, Elly, Breslau, Stadtth., 1937/38.
Kuhlmann, Otto, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Nießner, Toni, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Reichart, Max, Duisburg, Stadtth., 1937/38.
Reimann, Herbert, Breslau, Städt. B., 1937/38.

Opern-Abſchlüſſe (11. 1. 37):

Bleſſin, Hans, Düſſeldorf, Städt. B., 1937/38, 1938/39.
Born, Hans Erich, Breslau, Städt. B., 1. 8. 37 bis 31. 7. 38.
Consbruch, Thea, Königsberg, Stadtth., 1937/39.
Dietrich, Käte, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Frieſe, Erwin, Remſcheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Greindl, Joſef, Düſſeldorf, Opernh., 1938/41.
Ihme, Ilſe, Braunſchweig, Landesth., 1937/39.
Koßler, Karl, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Kraſa-Jank, Minna, Breslau, Städt. B., 1. 8. 37 bis 31. 7. 38.
Krayer, Lilli, Duisburg, Stadtth., 1937/38.
Kreienſen, Wilhelm, Magdeburg, Stadtth., 1. 8. 37 bis 31. 7. 38.
Lautenſchläger, Käte, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Müller-Heldrich, Ferdinand, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Notemann, Walter, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Olbertz, Joſef, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Pahl, Maria, Duisburg, Stadtth., 1. 9. 37 bis 31. 8. 39.
Reimer, Rudolf, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Roland, Otto, Bremen, Staatsth., 1937/39.
Rott, Helene, Münſter, Stadtth., 1937/38.
Weſſely, Karl, Nürnberg, Stadtth., 1937/39.
Wiethaus, Luiſe, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Wirsdorf, Karl, Remſcheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Witte, Erich, Wiesbaden, Dtſch. Th., 1937/40.
Wüſten, Trude, Bonn, Stadtth., 15. 8. 37 bis 14. 8. 38.

Schauſpiel-Abſchlüſſe (12. 1. 37):

Büttner, Wolfgang, Frankfurt a. M., Städt. B., 1937/39.
Chriſtmann, Gudrun, Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.
Hagel, Hanni, Danzig, Staatsth., 15. 8. 37 bis 15. 8. 38.
Hanſen, Alfred, Münſter, Stadtth., 1937/39.
Haupt, Ulrich, München, Staatsth., 1. 9. 37 bis 31. 8. 39.
Heuer, Hein, Deſſau, Friedrichth., 1937/38.
Hofer, Klaus, Hamburg, Staatsth., 1937/39.
Ibach, Inge, Frankfurt a. M., Städt. B., 1937/40.
Küpper, Hannes, Hamburg, Staatsth., 1937/39.
Motz, Maria, Düſſeldorf, Städt. B., 1937/38.
Radſpieler, Charlotte, Hamburg, Staatsth., 1937/39.
Recknitz, Hans Joach., Köln, Städt. B., 1937/38, Gaſtſpielvertrag, 2 mal 2 Monate. — Köln, Städt. B., 1938/40.
Reinholdt, Eliſabeth, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Siedhoff, Werner, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Stockder, Herbert, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Trumpp, Ruth, Düſſeldorf, Städt. B., 1937/38.
Zſhocke, Johanna, Braunſchweig, Landesth., 1937/39.

Neuengagements:

Gallwitz, Willy, Frankfurt a. M., Städt. B., 1. 1. 37 bis 31. 8. 38.
Henckell, Ciſſy, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Leber, Manfred, Danzig, Staatsth., 1937/38.

Techn. Perſonal:

Berger, Guſti, Baden-Baden, Schauſpielh., 1937/38.
Bock, Hans, Hamburg, Staatsoper, 16. 6. 37 bis 15. 6. 38.
Conrad, Paul W. (Neeng.), Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Guggenbühler, Joſef, München, Landesbühne, ab 10. 1. 37, 30 mal.
Stiller, Emmy, Breslau, Schleſ. Landesb., 4. 1. bis 17. 2. 37.

Gaſtſpiele:

Arendt, Thekla, Brandenburg, Stadtth., 8. 1. 37.
Brico, Elvira, Potsdam, Schauſpielh., 1. 1. 37.
Consbruch, Thea, Königsberg, Stadtth., 1 1. 37.
Geißler, Hildegard, Dresden, Th. d. Volkes, etwa 20 Abende.
Guttmann, Richard, Breslau, Landesbühne, 1. 1. bis 17. 2. 37.
Haeſelin, Trude, Berlin, Schillerth., 8. 1. bis 4. 2. 37.
Heiden, Erich, Berlin, Dtſch. Landesb., 1. 1 bis 1. 2. 37.
Heyne, Helmuth, Berlin, Schillerth., im Januar 37.
Höfflin, Hans, Frankfurt a. O., Stadtth., 10. 1. 37.
Höngen, Eliſabeth, Berlin, Dtſch. Opernh., 27. 1. 37.
Kaiſer, Bertl, Meißen, Stadtth., 4. 1. bis 1. 2. 37 (Prol.).

Kießler, Paul, Bochum, Westf. Landesth., ab 25. 12. 36 bis auf weiteres.
Kluge, Paul, Stettin, Stadtth., 5. 1. 37.
Lieber, Wolf, Bad Kissingen, Kurth., Anf. Mai bis 1. 9. 37.
Madl, Franz, Graz, Stadtth., 1 Abend, 5. 1. 37.
Michtner, Otto, Göttingen, Stadtth., 13. 1 bis 10. 2. 37.
Muß, Toni, Groß-Köln, Karnevals-Revue, 31. 12. 36 bis 10. 2. 37.
Niggl, Josef, Würzburg, Stadtth., 28. 12. 36 bis 28. 1. 37.
Ollendorf, Anneliese, Kaiserslautern, Landesth., 7. 12. 36 bis 7. 2. 37.
Radant, Fritz, Italien-Operettentournee, ab 28. 12. 36 auf 4 Wochen (Prol.).
Dr. Schlottmann, Carl, Charlottenburg, Dtsch. Opernhaus, 9., 11. u. 14. 1. 37.
Siegmund, Otto, Stettin, Stadtth., 17. 1. 37.
v. d. Straaten, Inge, Magdeburg, Städt. B., 30. 12. 36.
Susa, Charlotte, Altona, Schilleroper, 22. 1. bis 31. 1. 37.
Varena, Marlys, Essen, Städt. B., 3. 1. 37.
Wildberg, Heinrich, München, Volksth., 1. 1. 37 bis 31. 12. 38.
Willimski, Maxim., Berlin, Dtsch. Landesb., 1. 1. bis 1. 2. 37.
Dr. Wolf, Horst, Breslau, Stadtth., 14. 1. 37.

Reengagements:

Godecke, Cäcilie, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Graubner, Charlotte, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Huhn, Heinz, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Huxdorf, Curt, Hannover, Städt. B., 1937/39.
Loeffel, Lotte, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Madsen, Magda, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Schweinsberg, Fritz, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Stotzem, Fritz, Kiel, Stadtth., 1937/39.
Unruh, Kurt, Braunschweig, Landesth., 1937/38.

Ensemble-Gastspiele (12. 1. 37):

3 Allotrias, Döbeln, Stadtth., 20. 1. 37; Göttingen, Stadtth., 24., 27., 28. und 31. 1. 37, 1., 5. und 7. 2. 37; Gotha, Landesth., 22. und 23. 1. 37; Magdeburg, Hotel Magdeburger Hof, 31. 12. 37; Rudolstadt, Landesth., 5. 1. 37.

8 Entfesselten (Hoffmeister), Altenburg, Landesth., 29. 12. 36; Allenstein, Landesth., 3. 3. 37; Chemnitz, Städt. B., 23. und 24. 3. 37; Schneidemühl, Landesth., 6. 3. 37.

Bach, Olaf, Leipzig, Zentralth., Abt. Neues Operettenth., 19. 1. bis 8. 2. 37.

Bichel, Willy, Duisburg, Opernhaus, 23. 12. 36.

Ernesti, Alf, Stralsund, Stadtth., 9. 1. bis 17. 1. 37.

George, Heinrich, Göttingen, Stadtth., 17. bis 21. 2. 37; Kiel, Städt. B., 23. und 24. 2. 37.

Günther-Schule, Annaberg, Grenzlandth., 24. 2. 37; Baden-Baden, Schauspielh., 28. 1. 37; Coburg, Landesth., 22. 2. 37; Darmstadt, Landestheater, 30. 1. 37; Dessau, NS.-Frauenschaft, 12. 2. 37; Gießen, Stadtth., 15. 2. 37; Köln, Städt. B., 26. 1. 37; Köslin, NS.-Kulturgem., 22. 1. 37; Kolberg, Stadtth., 23. 1. 37; Tübingen, NS.-Kulturgem., 2. 2. 37.

Haller, Valentin, Bremen, Staatsth., 1. 1. 37.

Ksg. Henke, Waldemar, Baden-Baden, Städt. Schausp., 14. 1. 37.

Kempendahl, Erik, Baden-Baden, Städt. Schausp., 14. 1. 37.

Komregg, Hans, Kiel, Städt. Th., 8. 1. 37.

Menaka-Ballett, Magdeburg, Stadtth., 12. und 13. 1. 37; Neiße, Stadtth., 5. 1. 37; Osnabrück, Stadtth., 19. 1. 37; Schweidnitz, Landesth., 4. 1. 37; Waldenburg, Stadtth., 6. 1. 37; Zittau, Stadtth., 9. 1. 37; Zwickau, Stadtth., 10. 1. 37.

Tschechowa, Ada, Leipzig, Zentralth., 19. 1. bis 8. 2. 37 mit evtl. Prol.

Walker, Gertrud, Baden-Baden, Schausp., 14. 1. 37.

Warth, Walter, Baden-Baden, Schausp., 14. 1. 37.

Wünsche, Gustav, Baden-Baden, Schausp., 14. 1. 37.

Zwingenberg, Glanka, Baden-Baden, Schausp., 14. 1. 37.

Storno:

Roswaenge, Helge, Bremen, Staatsth., 1. 1. 37.

Neuerwerbungen der Verlage

Crescendo Theaterverlag GmbH.:

„Der Fallschirm", Lustspiel in 3 Akten von Hans Ritter, Musik von Milde-Meißner, Liedertexte: Klaus S. Richter. — **„Wer stahl die Etepete"**, Kriminal-Lustspiel in 3 Akten von Walter Galdert, Musik von Karl Buchholz. — **„Der Däumling"**, Volksmärchenspiel mit Musik von Karl Heinz Voigt, Musik von Rich. Preißler.

Der Neue Bühnenverlag im Verlag für Kulturpolitik GmbH., Berlin W 50:

„Anca Maria", Operette in 3 Akten von Erich Arlt, Musik von Otto Urack. — **„So eine Frau macht einen ganz verrückt"**, Komödie in 3 Akten von A. v. Schendel. — **„Preußen, ein Kampf"**, Des Freiherrn vom Stein Wille und Weg, von Hans Kloppenburg. — **„Der Erbprinz"**, Lustspiel in 3 Akten von Georg Büchner. — **„Lody"**, Vom Leben und Sterben eines deutschen Offiziers, Schauspiel von Walter Heuer. — **„Monte Christo"**, Romantische Operette von Neumann und Balque, Gesamttext und Bearbeitung: Schulz-Gellen, Musik von Horst Platen. — **„Träum nicht vorbei"**, Komödie in 3 Akten von Eugen Th. Jahnke. — **„Capitaine Canon"**, Schauspiel in 3 Akten von F. Herrmann. — **„Tragödie im Alltag"**, Schauspiel in 3 Akten von Fritz Herrmann. — **„Der Seher"**, Schauspiel in 4 Akten von Walter Lanae. — **„Symphonia Heroica"**, ein Nationaldrama von Siegfried Conradi.

Drei Masken Verlag A.-G., Berlin:

„Vogel friß oder stirb", Volksstück in 3 Akten von Cäsar von Arx. — **„Die Front am Don"**, Schauspiel in 6 Bildern von E. Eberhard Karsten. — **„Die Eine und die Andere"**, Lustspiel in 3 Akten von Albert Kehm.

Berichtigung. Handschriftliche Druckvorlagen haben es in sich! Aber wir können wohl voraussetzen, daß die Leser es nicht ernst genommen haben, wenn im vorigen Heft auf Seite 18 gesagt wurde, zu Zeiten des jungen Josef Kainz sei auch das Burgtheater noch jung gewesen, und haben dafür wohl „Bürgertheater" gesetzt; und König Kandaules ist sicher auch sogleich zu diesem seinem richtigen Namen gekommen. Daß aber der Tote nicht „aufbewahrt", sondern aufgebahrt wird, hat man gewiß für ebenso selbstverständlich angesehen wie, daß man im Antiquariat weniger zwischen Schranken als vielmehr zwischen Schränken umhergeht.

An alle Mitglieder der Kranzspende

Betr. Kranzspendenumlagen 95/96

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 95 und 96 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese zwei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 2,— RM. sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der „Kranzspende" anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die „Kranzspende" nach wie vor besteht und bisher die Umlagen Nr. 93/94 gezahlt wurden. Alle auf die „Kranzspende" bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne", es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zur Zeit 500,— RM.

Im übrigen wird auf die Bekanntgabe betr. „Kranzspende" in allen Arbeitsausschüssen verwiesen.

Das Kuratorium:
gez.: i. A. Wagner.

Betr.: Kranzspende

An alle Arbeitsausschüsse!

Die Herren Obmänner werden gebeten, dafür zu sorgen, daß die Umlagen für die Sterbegeldversicherung „Kranzspende" möglichst sofort nach Erhebung abgeliefert und abgerechnet werden. Es ist unter keinen Umständen zulässig, die Umlagen anzusammeln, um mehrere zusammen abzurechnen. Es könnte sonst geschehen, daß die Auszahlung des Sterbegeldes verweigert werden muß, weil nicht alle Umlagen abgeführt sind.

Bei dieser Gelegenheit werden die Arbeitsausschüsse gebeten, die Mitglieder immer wieder auf die Einrichtung der Kranzspende, die auch in Zukunft beibehalten wird, aufmerksam zu machen und für den Beitritt in geeigneter Form zu werben. Formulare für Aufnahmeanträge stehen auf Wunsch zur Verfügung.

Das Kuratorium der Kranzspende:
Wagner.

DEUTSCHES BÜHNENJAHRBUCH 1937

48. JAHRGANG

Bezugspreis ..... RM. 6,—

(Porti und Verpackung extra)

Nachbestellungen dringend erbeten:

Nach Lieferung der vorbestellten Exemplare ist nur noch ein geringer Restbestand vorhanden. Etwaige Interessenten werden um umgehende Aufgabe der Bestellung gebeten.

Fachschaft Bühne
in der Reichstheaterkammer
(Schriftleitung und Verlag des Deutschen Bühnenjahrbuches)

Berlin W 62, Keithstraße 11

Telefon: 25 94 01. Postscheckkonto: Berlin 128 45

(Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen)

Deutsches Bühnenjahrbuch 1937

Die bisher eingereichten und auf ihre Richtigkeit geprüften Jahrbuchberichtigungen werden in der nächsten Ausgabe „Die Bühne" veröffentlicht.

Die Schriftleitung,
Berlin W 62, Keithstraße 11.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die amtlichen Nachrichten der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 20 500.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskripsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach vorheriger Verabredung. Einsendungen für den amtlichen Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,50 RM., Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 15. I. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

HEINZ HARTMANN

Hände am Pflug

Eine Deutung des bäuerlichen Jahres in Gedicht und Prosa · Pappband RM. 1.80

Erste Ernte

Ich schnitt mir eine Ähre und zerrieb
sie in der Hand, blies dann die Spreu hinweg,
daß nur ein Häuflein reiner Körner blieb.
Da fühlte ich es groß und wunderbar,
daß erste Ernte ich in Händen hielt
und gleichermaßen Saat fürs neue Jahr.
Was lebt, ist ewig, wie das Ackerland —
sei es der Mensch, der seine Saaten sät,
sei es ein Samenkorn in seiner Hand.

Aus „Hände am Pflug"

Ich bestelle aus dem Wilhelm Limpert-Verlag, Dresden,

..... Stück

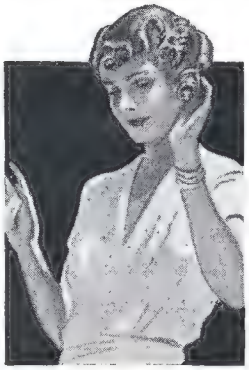
H. Hartmann: **Hände am Pflug** Pappband RM. 1.80

Name: .....

Ort: ..... Straße: .....

Wilhelm Limpert-Verlag · Berlin-Dresden

Warum Angst vor grauen Haaren haben?



Vor der Zeit ergraut! Manche Frau war früher deshalb oft verzweifelt ... Wieviel besser haben Sie es heute! Kleinol He-Sha Simplex gibt ergrautem Haar die Farbe, die es früher hatte — naturecht, schöner in der Wirkung. Unter den vielen Nuancen werden auch Sie leicht die „Ihre" finden.

KLEINOL

He-Sha

SIMPLEX

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

Kleinol G.m.b.H., Berlin-Neukölln

KL 17-267

Bühnen-blätter

Programme

mB verlag

Max Beck Verlag G.m.b.H.

Leipzig C1 Gegr. 1905

Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315

Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

KÖLLE & HENSEL MASCHINENFABRIK

G. M. B. H. i. L. **BERLIN-WITTENAU**

BÜHNENMASCHINERIEN hydr.-elektr.-handbewegt

Nationaltheater Mannheim

sucht zum 1. September 1937

1 I. Chor-Tenor

1 II. Chor-Tenor

Jahresvergütung im Rahmen von 2400 bis 3120 RM, je nach Eignung. Verheiratete erhalten außerdem eine Frauenzulage von 150 RM jährlich und Kinderzulage wie die städtischen Angestellten. Probesingen erforderlich. Reisevergütung III. Klasse.

Nur erstklassige Bewerber (großes, fest studiertes Repertoire, Körpergröße mindestens 1,70 m) wollen sich umgehend unter Beifügung von Lebenslauf, Bild und Repertoire melden.

Stellen-Anzeigen in dieser Zeitschrift haben Erfolg!

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 • Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—

Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Vermietung des Städtischen Konzerthauses in Karlsruhe für Operetten-Vorstellungen

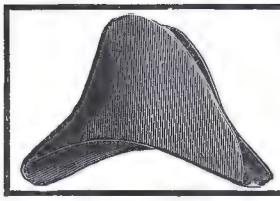
Das mit Theatersaal, Bühne und Nebenräumen eingerichtete Städtische Konzerthaus in Karlsruhe ist für die Zeit der diesjährigen Sommerferien des Badischen Staatstheaters (von Anfang Juli bis Anfang September) zur Veranstaltung von Operettenvorstellungen und Singspielen zu vermieten. Vom städtischen Hauptbüro 1a, Karlsruhe (Rathaus), können kostenlos bezogen werden: Die Mietbedingungen, eine Beschreibung des Hauses mit Erläuterungen zum Vertrag, ein Bestuhlungsplan, ein Stadtplan und ein Lichtbild des Gebäudes.

Angebote sind, verschlossen und mit der Aufschrift „Mietung des Städtischen Konzerthauses für die Sommeroperette 1937" versehen, bis zum 15. März 1937 an den Oberbürgermeister der Gau- und Grenzlandhauptstadt Karlsruhe einzureichen.

Karlsruhe, den 21. Januar 1937.

Der Oberbürgermeister

Selbständiger Theater-Friseur
gelernter Perücken-Spezialist, 12 Jahre im Beruf tätig, wünscht sich zu verändern. Frei ab 1. August 1937. Eilangebot unter **H 51** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

THEATERKUNST G.m.b.H.

BERLIN N 54
Schwedter Strasse 9
Tel. D 4 Humboldt 1155

KOSTÜME
FÜR THEATER UND FILM
ANFERTIGUNG – VERLEIH

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H4 1973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Straße 20
Telefon:
B5, Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

LUKASCHIK BERLIN-WILMERSDORF
Kaiserallee 180 · Tel.: H6 Emser Platz 5889

Ausbildung für Bühne und Film bis zur Reife.—Rollenstudium—Atemtechnik, Sprechlehre, Tonbildung (auch für **Redner u. a.**)

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Telefon: B 1 Kurfürst 4668

Dr. Wagenmann Berlin-Charlottenburg 2, Grolmanstraße Nr. 30—31, Telefon: J 1 Bismarck 4024

Stimmbildner für **Sänger** und **Redner** auf Grundlage der ewig gültigen stimmlichen Funktionsgesetze, welche auch die kleinsten Stimmen entwickeln und Stimmfehler und -krankheiten heilen können.

Aufklärungsschriften Dr. Wagenmanns: im Verlag Felix, Leipzig, und Verlag E. Hecht, München.

Günther-Schule

München, Luisenstraße 21, 50 136 — Berlin-Wilmersdorf, Blüthgenstraße 5, Telefon H7 4798

Priv. Schule für
Gymnastik, Rhythmik, künstler. Tanz
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse
Prospekte anfordern!

Kammersänger **MAUCK**
BERLIN W.15, PARISER STR. 56

• HELFER DER KÜNSTLER
• LEHRER DER PRAXIS

CARL WINTER Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Wilfor Gumm-Rolf Tanzstudio Grolmanstr. 34/35, Tel. J 2 1805

Bewegungslehre, speziell für Bühnenkünstler, modern, Steno, national, Tänze

---

Hauschild Gesangsmeister

Berlin W 50, Regensburger Straße 34, Fernsprecher B 4, 7540
. . . zeigt tiefstes Verständnis für die menschliche Stimme und ihre richtige Behandlung. *Kammersänger Hann, München*

EDWIN HAAGEN
Berlin W 30, Geisbergstraße 34
Tel. B5, 0307

Meisterschule f. dtsch.-ital. Kunstgesang auf Grund 4jähriger Studien- und Forscherarbeit mit Maestro Prof. Gino Scolari, Rom.

Das Geheimnis der italienischen Stimmführung!
Der Weg zur sicheren u. selbstverständlichen Höhe!
Lösung schwierigster Stimmprobleme!
Das Geheimnis des Belcanto! 1,— RM.

Kammersänger **LEONOR ENGELHARD** Stimmbildner / Berlin W 35
Ludendorffstr. 77 / Tel. B1 1182

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

Opernsängerin STAATL. GEPRÜFT **SONJA FELDMANN** Stimmbildnerin Ausbildung für jedes Fach **Berlin W 30, Heilbronner Str. 7 – B 6 2307**

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0, Fraunhofer 1812

ALBERT JACUBEIT
Anerkannter Gesangsmeister. Alt-ital. Belcanto.
Lehrer für Berufssänger
Bln.-Charlottenburg 2, Knesebeckstr. 4 · C 1 4510

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf B 4 Bavaria 0582 · Bühne und Konzert

Gesangsmeisterin **Irma Koboth** bayrische Kammersängerin,
Telefon Nr. 11704 München, Brienner Str. 81.
Stockhausen- und Vital(Mailand)-Schülerin. 20 Jahre Bühnen- und Konzertpraxis im In- und Ausland. Spezialkurse für Bühnenkünstler. Schüler für erste Bühnen ausgebildet.

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Ballett, Akrobatik, Step-Nationaltanz unterrichtet:
Fred Schmidt-Hutten, *Ballettmeister*
Berlin-Pankow, Wollankstraße 1 · Fernruf: 480812

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

JOSEF GEISSEL
Intendant a. D.
BERLIN-WILMERSDORF, KAISERPLATZ 11
Tel.: H 6 Emser Platz 6336
Atemgymnastik, Sprechtechnik, stimmliche und körperliche Ausbildung bis zur Bühnenreife, Sprechorgankorrekturen. Rollenstudium in Einzelfällen.

Stimmkontrolle — Photographie des eigenen Tons
Schallplattenselbstherstellung zur Erleichterung des Unterrichts. Probeaufnahmen unverbindlich
Radio-Baron
Unter den Linden (Passage) 35 — A 2 2046

Reichert's Theaterschminken
finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Anzeigen helfen den Umsatz steigern!

Nasen-, Ohren-, Gesicht- u. Brust-Plastik. Runzlige Unterlidsäcke werden in 4 Tagen spurlos beseitigt
Bewährte chirurgische Methoden v. Adelheim
Kosmetologisches Institut,
Berlin-Charlottenburg 2, Pasanenstraße 21
Jll. Broschüre „Moderne Kosmetik" RM 1.— (in Briefmarken)

Theater-Schminken
sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise
Letzte Schlager
Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.
E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., **Berlin-Steglitz B**

Neuzeitliche
Beleuchtung für Theater
stellt her die Spezialfirma
REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.
BERLIN SO 36, Kottbusser Ufer 30. Fernsprecher: Oberbaum F 8 4260, Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin
lassen Sie sich die neuesten Scheinwerfer mit Blendeinrichtung und Projektionsapparate vorführen. — Geliefert für Staatstheater, Deutsches Opernhaus Charlottenburg und viele andere

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Tel.: 219
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

---

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW19, Wallstr. 25, T. A6 1495

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS
Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen
Siemens-Schuckert-Werke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienalle 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

Deutsche Theater - Kostüm - Werkstätten, Inh. M. Timm / E. Kailenbach, Hamburg 36, Neuerwall 46, hptr., F. 343183 (auch Verleih).

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierköstüme

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 233[11], F. A 7 Dönhoff 2718.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser Strasse 13. T. Oberbaum F 8 1941.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstraße 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. **Perücken** von Glanzwolle u. Kunsthaar. Spez. Anfertigung v. Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademe u. Haarreifen, glatt u. geflochten, aus Gold- u. Silber-Gespinst.

Perücken - Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Perücken - Kafka, Berlin - Neukölln, Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.: Neukölln F 2 8550.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen** — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale **Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416**

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

Otto Schulze, Theater-, Film- und Ballett - Schuhe, **Berlin SW 48,** Wilhelmstr. 21, F. A 9 4262

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Porte - Requisiten - Teppiche, Berlin O 17, Lange Str. 24, Tel.: E 9 2527

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, **Vervielfältigungsdienst für Bühne u. Film, Berlin-Halensee,** Nestorstr. 16,

Buchform - Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:

Steglitzer Vervielfältiggs. - Anstalt, Berlin - Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus - Nachrichten, Berlin SW 68, Wilhelmstrasse 113. F. A 9 4797.

Der Lesedienst, Bln. - Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol - Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 520

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Goetz Roethe, Berlin

Zur ersten Bühnenbild-Ausstellung im Berliner „Haus der Kunst"

Sinn und Zweck der Ausstellung „Das deutsche Bühnenbild", die der Reichsbühnenbildner Benno von Arent unter der Schirmherrschaft des Reichsministers Dr. Goebbels im Haus der Kunst am Königsplatz in Berlin vom 13. Februar bis 14. März veranstaltet, ist: den Aufschwung des Bühnenbildwesens seit der nationalsozialistischen Revolution zu zeigen, der undenkbar gewesen wäre ohne das starke Interesse und Verständnis der Regierung für das Theater oder ohne ihre tatkräftige Unterstützung.

Die Ausstellung soll einem breiten Besucherkreise die wesentliche Bedeutung des Bühnenbildes für das Theaterkunstwerk klarmachen, Verständnis wecken für diese Tätigkeit des Künstlers am Theater, schließlich aber auch zeigen, ein wie vielseitiger technisch-handwerklicher Apparat durch Bühnen-Ausstattungen laufend beschäftigt wird.

Wie auf allen Gebieten unseres Lebens, hat sich auch im Theater bereits die Einsicht durchgesetzt, daß der einzelne für die Gesamtheit da ist, der Künstler für das Publikum und nicht umgekehrt. In seinem Kämmerlein mag sich der Künstler mit Experimenten beschäftigen und an ihnen arbeiten. Aber der Theaterbesucher hat den Anspruch, fertige und ausgegorene Leistungen zu sehen. Die Bühne ist nicht für den persönlichen Ehrgeiz einzelner da, sondern vom Intendanten bis zum Bühnenarbeiter sind die Theaterschaffenden nur Diener am gemeinsamen Werk. Von solcher Grundhaltung ist die Arbeit des Bühnenbildners beherrscht, dessen Werk für die Wirkung des Theaterabends von entscheidender Bedeutung ist. Benno von Arent gibt der Ausstellung folgende Geleitworte auf den Weg:

„Das Bühnenbild soll optisch den Inhalt des Bühnenwerkes versinnbildlichen. Es hat den Zuschauer durch seine farbliche und formale Gestaltung in die Stimmung zu versetzen, die der Dichter, der Komponist oder beide zusammen, durch Wort und Musik erreichen wollen.

Der Bühnenbildner hat hierbei die Aufgabe, die unendlich mannigfaltigen Themen, die ihm die verschiedenen Bühnenwerke stellen, zu verwirklichen. Hierfür sind Voraussetzungen neben dem selbstverständlichen zeichnerischen, malerischen und technischen Können: starkes Einfühlungsvermögen, unversiegbare Phantasie, Wissen um die Technik aller Kunst- und Handwerksarten, Beherrschung der Kunst- und Kulturgeschichte. Seine Kunst, das Bühnenbild, ist die Brücke vom Zuschauer zum dramatischen und musikalischen Geschehen auf der Bühne. So ist er Mittler am Werk.

Die Ausstellung ‚Das Deutsche Bühnenbild' gibt einen Einblick in das Schaffen unserer Bühnenbildner und zeigt damit dem Besucher, wie hoch sich diese Kunstart im Dritten Reich entwickelt hat, wie vielseitig die gestellten Aufgaben und wie phantasievoll ihre Lösungen sind. Möge diese Ausstellung in allen Kreisen des deutschen Volkes Verständnis für die künstlerische und kulturpolitische Aufgabe des deutschen Bühnenbildes als einem der wichtigsten Faktoren am deutschen Theater unserer Zeit finden.

Um dies zu erreichen, werden die deutschen Bühnenbildner von nun ab alle drei Jahre in einer Ausstellung über ihre Arbeiten vor der Oeffentlichkeit Rechenschaft ablegen."

Folgende Bühnenbildner sind mit ihren Arbeiten auf der Ausstellung vertreten:

Benno von Arent, Elisabeth von Auermüller, Alexander Baranowsky, Karlheinz Baumgärtel, Alf Björn, Harry Breuer, Lotte Brill, Herbert Buhe, Felix Cziossek, Heinz Daniel, Josef Fenneker, Hans Fitzner, Curt Fleimer, Hellmut Freyse, Max Fritzsche, Walter Giskes, Rochus Gliese, Helene Gliewe, Heinz Grete, Karl Gröning, Paul Haferung, Manon Hahn-Luckwald, Heinz Helmdach, Hoppmann, Ludwig Hornsteiner, Fritz Huhnen, Helmut Jürgens, Friedrich Kalbfuß, Bernhard Klein, Cesar Klein, Friedrich Kubbernuß, Hanns Lueben, Adolf Mahnke, Dr. Fritz Mahnke, Paul Mehnert, Erich Metzoldt, Traugott Müller, Caspar Neher, Franz Nitsche, Richard Panzer, Leo Pasetti (†), Friedrich Prätorius,

Dr. Emil Preetorius, Walter Reese, Otto Reigbert, Wilhelm Reinking, Gert Richter, Ulrich Roller, Goetz Roethe, Hermann Sieg, Kurt Söhnlein, Edward Suhr, Lothar Schenk von Trapp, Theodor Schlonski, Willi Schmidt, Johannes Schröder, Erich Schüler, Robert Stahl, Toni Steinberger, Paul Sträter, Eduard Sturm, Nina Tokumbert, Robert Ullmann, Gustav Vargo, Hans-George von Wilcke, Hans Wildermann, Heinz Gerhard Zircher.

Im Haus der Kunst stehen drei Stockwerke für die Ausstellung zur Verfügung. Der Raum ist so ausgenutzt, daß im untersten und obersten Geschoß die Original-Entwürfe ausgestellt sind, während das mittlere Stockwerk ganz den Modellen gewidmet ist, die naturgemäß eine starke Anziehungskraft ausüben. Sie sind dadurch besonders instruktiv, daß bei dem Modell der Entwurf hängt, so daß der Beschauer Skizze und Ausführung miteinander vergleichen und dadurch erkennen kann, wie der graphische Reiz eines Entwurfes von der Hand eines Künstlers in die räumliche Wirkung transponiert wird. Den architektonischen Aufbau der Modelle sowie die sinngemäße Aufteilung des reichen Ausstellungsmaterials auf die verfügbaren Wandflächen hat nach den Grundideen und Richtlinien des Reichsbühnenbildners Benno von Arent Dipl.-Ing. Fritz Bornemann durchgeführt.

Ohne auf Einzelheiten oder Einzelleistungen hier einzugehen — die „Bühne" wird im Lauf der nächsten Zeit manches aus dem Material der Ausstellung veröffentlichen — mag hingewiesen sein auf zwei Räume für einen geschichtlichen Ueberblick und ferner auf die Gedächtnis-Ausstellung für Leo Pasetti und für Alfred Roller. Die deutsche Bühnenbild-Ausstellung wird in solchem Sinne auch in der Zukunft verfahren.

Die Ausstellung wird besonders instruktiv durch den Raum, in dem das Bühnenbild der Systemzeit gezeigt wird: eine wahre „Schreckenskammer". Es wird hier anonym verfahren; um so mehr wird man sich klarwerden über das, was heute künstlerisch erreicht ist. Man sieht in diesem Raum schamlose Entwürfe von Nichtkönnern, den Riesenaufwand um kleine Einfälle; die Respektlosigkeit gegenüber deutschen Kulturgütern, Schiebbudenmechanismen gegenüber der unentbehrlichen Theaterillusion, die sich breitmachende Dreistigkeit, und man erkennt, daß das alles erst einmal entfernt werden mußte, um den deutschen Künstler an seinen Platz zu stellen und ihn von seinen Gedrücktheitsgefühlen freizumachen.

Ein anderer Raum zeigt statistisches und Anschauungsmaterial der bei der Herstellung des Bühnenbildes tätigen Handwerkskreise, ferner wird der Werdegang des Bühnenbildes veranschaulicht in der Atelierarbeit von der Skizze bis zum fertigen Werk.

Eine so aufgebaute Ausstellung wird dazu beitragen, daß die Mitarbeit des Bühnenbildners am Theaterkunstwerk bei den Theaterbesuchern (im weitesten Sinne) erhöhtes Verständnis findet, daß man erkennt, welcher Wandel sich in drei Jahren vollzogen hat. Die Ausstellung atmet aktivistischen Geist und eine neue künstlerische Gesinnung, die als eine der ersten der Reichsbühnenbilder Bruno von Arent selbst in seinen Arbeiten erkennen läßt.

Sigmund Graff, Berlin

„Die kleinen Meister"

Im Januarheft der „Bühne" stand unter dem Titel „Ehret eure kleinen Meister" ein Aufsatz, der meines Erachtens zu den wenigen ganz erfreulichen Im-Druck-Erscheinungen der jüngsten Zeit gehört: weil er das Herz wärmt und jenen echten Humor hat, aus dem letzten Endes nicht nur die echte Güte, sondern auch die echte Weisheit kommt.

Ist es nicht wahr — hundertmal wahr, daß wir stolz darauf sein können, wie viele „Kleine Meister" der herrlichen Idee des deutschen Theaters dienen?

Wir nennen sie „klein", weil sie — zufällig oder schicksalsbestimmt — in Dingsda (38 000 Einwohner zuzüglich Soldaten), X-Stadt (76 000 Einwohner) und Sowieso (91 000 Einwohner) oder gar per Wanderbühnenachse in Dörfern und Marktflecken spielen, deren Namen uns noch weniger ein Begriff ist als beispielsweise „Kreienfen". Aber sind sie selbst auch „klein"? Ich meine: reicht ihre künstlerische Kraft, ihr mimischer Ausdruck, ihre Verwandlungsfähigkeit und ihre Theaterbesessenheit nicht aus, um sie vollgültig neben

den sogenannten berühmten Kollegen, den „Großen Meistern“ bestehen zu lassen?

Ach, wie töricht ist die leider immer noch weitverbreitete Ansicht, daß der Hamlet in Wittenberg — ich meine, auf der Wanderbühne oder in dem Absteher-Ensemble, die die Stadt Wittenberg bespielen — gleichsam ex officio „schlechter“ sein müsse als der Hamlet in Berlin. Ach, wie dumm, ja wie blöd ist überhaupt jede „Rangliste“ und vor allem jeder ††† Superlativ in der Kunst!

Superlative mögen in der Wirtschaft, in der Technik, im Sport — mit einem Wort, überall da angebracht sein, wo sie zählbar und meßbar sind. In der Kunst sind sie dämlich und beweisen nur, daß die Leute, die sie unausgesetzt im Munde führen, zur großen Nachbetergemeinde der Gedankenlosen gehören.

Denn ich kann wohl behaupten: Das ist das höchste Bauwerk, das größte Stadion, der schnellste Kurzstreckenläufer, der rentabelste Motor und der seltenste Rohstoff der Welt — aber ich kann nie und nimmer behaupten (weil nie und nimmer beweisen), daß der oder jener Schauspieler oder Sänger der „beste“ Mephisto oder der „schönste“ Manrico sei.

Wo das eigentlich Künstlerische beginnt, hört der Superlativ auf. Man kann haarscharf feststellen, was schlecht, minderwertig, unbrauchbar, unmöglich — mit einem Wort: unkünstlerisch ist, aber man ist völlig auf schwankende und unsichere Gefühlswertungen angewiesen, wollte man im Rahmen des Künstlerischen selbst das Gute genau vom Besseren und Besten trennen.

Darum sind die „Kleinen Meister“, die in Guben, Bamberg, Halberstadt, Schneidemühl usw. usw. usw. den Egmont und den Tell, das Gretchen und die Kriemhild, den Linkerton und die Saffi spielen und singen, genau solche echten und vollgültigen Künstler wie die, die wir (im wesentlichen auf Grund einer größeren äußeren Karriere) die „Großen“ nennen.

Auch die „Großen“ haben ja irgendwann und irgendwo einmal angefangen, und bei vielen ist das gar noch nicht so lange her.

Und denkt man etwa, die „Großen“ hätten erst mit dem Bekannt- und Berühmtwerden, also etwa gar erst „in Berlin“ ihr besonderes Können und ihre besondere Eigenart entdeckt?

Dieses Können und diese Eigenart sind vielleicht entdeckt worden. Aber sie bestanden schon vorher. Sie bestanden — von einer gewissen inneren Ausreifung abgesehen, die jedes Talent nötig hat — ebenso gut schon in dem jungen Schauspieler, ja in dem Anfänger, der in Kyritz an der Knatter oder wo es sonst passierte, zum erstenmal die Bretter betrat.

Denn die Menschen werden so wenig von heute auf morgen aus Mittelmäßigen Genies wie sie von heute auf morgen aus Gaunern Edelmenschen werden: die künstlerische Begabung des Menschen ist genau wie der Charakter des Menschen immanent. Sie wird mit dem Menschen geboren. Sie ist tausendmal mehr ererbt als anerzogen oder „ausgebildet“. So wie Raffael, nach Lessings Wort, auch ohne Hände der größte Maler aller Zeiten geworden wäre, so wie man sagt, daß man ein gutes Theaterstück in einer versiegelten Flasche ins Meer werfen kann, und es wird doch entdeckt und aufgeführt — so ist auch die künstlerische Potenz eines Menschen von Anfang an da und sichert ihm den Sieg.

Es sei denn: er hat Pech.

Denn nicht jeder, der den Marschallstab im Tornister trägt, wird auch nur Korporal.

Es gehörte und gehört auch in Zukunft außer dem reinen Können eine schwere Menge „Glück“ oder sagen wir, ein seltenes Zusammentreffen günstiger Umstände dazu, um aus dem Unbekannten den Berühmten, aus dem Namenlosen den „Prominenten“ zu machen.

Manchmal ist, wie man weiß, der Künstler gerade nicht disponiert, wenn es darauf ankommt. Manchmal ist aber auch das Publikum nicht disponiert. Ja, das gibt es. Und ich behaupte sogar, daß es ganze Städte, Landstriche und Provinzen — ja, sogar ganze „Dezennien“ und noch längere Zeiträume gibt, die für einen bestimmten Künstler, einen bestimmten Autor, eine bestimmte Kunstart und Kunstauffassung nicht disponiert, d. h. überhaupt nicht aufnahmefähig sind.

Die Geschichte des deutschen Theaters würde zum Beweis dieser Behauptung vielleicht noch mehr Beispiele liefern als die Geschichte der deutschen Dichtung sie bereits geliefert hat — wäre das Urteil der Mitwelt über einen Schauspieler von der Nachwelt noch nachzuprüfen.

Wie grausam mit Begabungen oft das Glück und sein negativer Gegenpol spielt, bekundet der gar nicht seltene Fall, daß in der Reichshauptstadt ein neuer Darsteller mit eminentem Erfolg „herausgestellt“ wird — von dem sich dann herausstellt, daß ihn zwei Jahre lang und länger kein einziger Direktor engagieren wollte. . . .

Wer das alles weiß und bedenkt, wird den Unterschied zwischen den „Großen“ und den „Kleinen Meistern“ nicht mehr so bedeutend finden. Und er wird sich vielleicht auch er-

innern, daß fast alle jene wundervollen großen erſten Theatereindrücke, die uns fürs ganze Leben dieſer herrlichſten Kunſt gewonnen und verpflichtet haben, für viele, viele von uns aus kleinen und kleinſten Theatern ſtammen und von den „Kleinen Meiſtern" in werkdienender Treue und Hingabe geſchaffen wurden.

Ihr Kleinen Meiſter — ich grüße euch!
Ihr Kleinen Meiſter — habt Dank!

Dr. Horst Brenning, Berlin

Wann iſt die Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan als angemeſſen anzuſehen?

Dem Oberſchiedsgericht, Aufführungsabteilung, hat im vergangenen Jahr ein Streitfall zur Entſcheidung vorgelegen, mit dem ſich die Bühnenſchiedsgerichte bisher, ſoweit feſtgeſtellt werden konnte, noch nicht haben befaſſen müſſen. Es handelt ſich um die Frage der „angemeſſenen Ausnutzung" eines Bühnenwerkes.

Zunächſt einmal muß allgemein darauf hingewieſen werden, daß der Theaterunternehmer mitunter nicht beachtet, durch den mit dem Verlage abgeſchloſſenen Aufführungsvertrag in der Regel auch die „Allgemeinen Beſtimmungen über den Geſchäftsverkehr" betr. Autoren, Verleger und Bühnen als für ſie verbindlich anerkannt zu haben. In dieſen Allgemeinen Beſtimmungen heißt es unter § 7, 1a, daß der Unternehmer verpflichtet iſt, das Bühnenwerk in würdiger Weiſe vorzubereiten, aufzuführen und angemeſſen im Spielplan auszunutzen.

Mit der Frage, was als angemeſſene Ausnutzung anzuſehen iſt, hat ſich nun das OSchG. des näheren auseinandergeſetzt. Der Tatbeſtand war folgender: Das Stadttheater S. hatte ein Bühnenwerk in Uraufführung herausgebracht. Nachdem eine Wiederholung ſtattgefunden hatte, wurde es vom Spielplan wieder abgeſetzt. Zu dieſem Sachverhalt nimmt das OSchG. zunächſt einmal mit folgenden grundſätzlichen Ausführungen Stellung:

> „Wenn auch die genannte Verpflichtung von der Feſtlegung einer beſtimmten Anzahl von Aufführungen abſieht, um durch die allgemeine Wendung der „angemeſſenen Ausnutzung" allen Umſtänden des Einzelfalles Rechnung tragen zu können, ſo iſt doch davon auszugehen, daß regelmäßig eine angemeſſene Ausnutzung nur durch eine Reihe von Aufführungen erfolgt, die dem in Betracht kommenden Theaterpublikum geſtattet, das Werk kennenzulernen. Je nach dem Charakter des Stückes, ſeiner Güte, ſeiner Zugkraft und den geſamten Fähigkeiten des Theaters vermindert oder vermehrt ſich im einzelnen Fall der Umfang des Publikums, das als Beſucher zu erwarten iſt."

Es erörtert ſodann die Frage, wieviel Aufführungen in dieſem konkreten Falle als angemeſſen anzuſehen geweſen ſeien. Es kommt aus zwei Gründen zu dem Ergebnis, daß hier erſt ſieben Aufführungen ausreichend geweſen wären. Einmal ſei nämlich zu berückſichtigen, daß bei dem Stadttheater S. in der Regel drei Vorſtellungen auf Abonnenten, zwei auf Mitglieder der NSKG. und zwei auf die von KdF. entfielen, im ganzen alſo ſieben Vorſtellungen. Ferner ſei in dieſem Falle im Aufführungsvertrage erwähnt, daß für die erſte bis ſiebente Aufführung ein Urheberanteil von 10 Prozent und für die folgenden ein geringerer feſtgeſetzt worden ſei. Aus dieſen beiden Umſtänden ſei mithin zu folgern, daß eine angemeſſene Ausnutzung in dieſem Falle erſt bei etwa ſieben Aufführungen gegeben ſei.

Das Urteil befaßt ſich ſchließlich noch mit der Frage, in welchem Falle auch weniger als ſieben Aufführungen genügt haben würden. Es heißt da, daß eine Beſchränkung der Aufführungen unter dieſe Zahl nur durch ganz beſondere Umſtände gerechtfertigt ſei. Nicht ausreichend ſei die allgemein gehaltene Begründung, daß ein Bedürfnis nach weiteren Aufführungen „offenſichtlich nicht vorläge", oder daß das Werk ein „ausgeſprochener Mißerfolg" ſei, wenn nicht die Richtigkeit dieſer Angaben einwandfrei nachgewieſen werde. Eine zurückhaltende Aufnahme des Bühnenwerkes durch das Publikum und die Preſſe reiche noch nicht ohne weiteres aus. Vielmehr könne bei der Frage, ob

> „eine weitere Anſetzung eines Bühnenwerkes entgegen der regelmäßigen Ausnutzung dem Theaterunternehmen von ſeinem Vertragspartner nicht mehr zuzumuten ſei, die Zurückhaltung des Publikums mit

Beifallskundgebungen nur dann ins Gewicht fallen, wenn sie sich bis zu einer offensichtlichen Ablehnung starken Grades steigert, und ferner wenn diese Ablehnung sich im wesentlichen auf das Bühnenwerk selbst bezieht und nicht auf Mängel der Spielleitung oder der schauspielerischen Leistungen zurückzuführen ist."

Zusammenfassend muß jedoch nochmals darauf hingewiesen werden, daß die Frage, wie oft eine Aufführung stattzufinden hat, um einer angemessenen Ausnutzung zu genügen, stets nur von Fall zu Fall und unter Berücksichtigung der jeweiligen besonderen örtlichen Verhältnisse zu entscheiden ist. Es kann also der Fall eintreten, daß eine Wiederholung bereits genügt, dann nämlich, wenn das Stück in jeder Hinsicht ein nachweisbarer Mißerfolg ist, und wenn das Stück vom Publikum zwar nicht offensichtlich abgelehnt wird, aber kassenmäßig im Verhältnis zu den üblichen Einnahmen des Theaters eine erhebliche Mindereinnahme bringt, die auch nicht durch Abnahme von Vorstellungen seitens der Besucherorganisationen verhindert werden kann. In einem solchen Falle muß der Theaterunternehmer schon allein im Interesse der Aufrechterhaltung und Sicherstellung seines Etats berechtigt sein, die Zahl der notwendigen Aufführungen wesentlich, mitunter sogar bis nur zu einer Wiederholung, einschränken zu können.

Will sich der Bühnenleiter von vornherein das Recht vorbehalten, gegebenenfalls ein Bühnenwerk bereits nach seiner Erstaufführung vom Spielplan wieder abzusetzen, so muß er sich diesen Vorbehalt im Aufführungsvertrage sichern. Im allgemeinen wird sich ja niemand der Mühe unterziehen, ein Stück einzustudieren, bei dem er von vornherein die Absicht hat, es nur einmal über die Bretter gehen zu lassen. Es werden ihn also immer außergewöhnliche Umstände zur alsbaldigen Absetzung veranlassen. Daher genügt es, wenn er den Vorbehalt unter Hinweis auf solche außergewöhnlichen Umstände in den Vertrag aufnimmt.

Ludwig Brauner, Berlin

Vom Almanach zum Bühnen-Jahrbuch

Das „Deutsche Bühnen-Jahrbuch" für 1937 ruft die Erinnerung an einen vor genau 100 Jahren erschienenen Band von 262 Seiten wach, den „Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1836", den der Souffleur des Kgl. Theaters in Berlin, L. Wolff, für das Jahr 1837 herausgegeben hat als Fortsetzung seiner sieben Jahre vorher begonnenen „Bühnen-Repertoire". Das schon selten gewordene Werk kann als der eigentliche Ahn der langen Reihe seiner Nachkömmlinge gelten. Dem aus Schlesien stammenden Herausgeber, der seinerzeit an den Freiheitskriegen teilgenommen, dann als Hoftheatersouffleur Versorgung gefunden hatte und später der Gründer einer einträglichen Theateragentur wurde, schwebte für seinen Almanach in den Grundzügen ungefähr schon die jetzige Inhaltsform des Bühnen-Jahrbuchs vor; allein es war dem Herausgeber nicht möglich, schon eine vergleichende Uebersicht der verschiedenen Bühnen-Repertoire zu liefern, „theils", wie L. Wolff in dem Vorwort zum 1. Jahrgang sagt, „weil die Verzeichnisse zu spät eingesandt worden, theils weil in mehreren die notwendigen Bemerkungen hinsichtlich der Zahl der Wiederholungen der besonderen Darstellungen übergangen waren". Der Herausgeber verspricht, „wenn er das Glück haben sollte, Interesse für seine Arbeit zu erregen", im nächsten Jahrgang die Repertoire sämtlicher deutschen Bühnen zu liefern, „damit den Theaterfreunden eine genaue Uebersicht über das Wirken jeder einzelnen Bühne werde, und sie so Gelegenheit finden, Vergleiche anstellen zu können". Das angedeutete Programm hat Wolff in den zehn Jahren seiner Herausgeberschaft getreulich eingehalten.

Neben mehreren dramaturgischen Abhandlungen und anderen Aufsätzen enthält der Almanach für 1837 außer dem an erster Stelle stehenden „Verzeichniß sämmtlicher Mitglieder der Königlichen Schauspiele" ein alphabetisch nach Orten eingerichtetes Verzeichnis einer beträchtlichen Anzahl deutscher Bühnen, ihrer Vorstände und Mitglieder, „wie sie dem Herausgeber bekannt geworden sind". Von Aachen bis Würzburg sind dann 52 ständige Bühnen, größtenteils mit den Namen der an ihnen verpflichteten Mitglieder unter Hinzufügung einer der damals noch üblichen vielfältigen Fachbezeichnung, ihren Unternehmern und Direktoren, Regisseuren, Kapellmeistern, Chordirektoren, Souffleuren usw., angegeben.

Als „reisende Gesellschaften" sind anschließend mit ihrem Personalbestand ferner verzeichnet: „Die concessionirte Schauspieler-Gesellschaft der Herren Schimmel und Bröckelmann", die die Städte Prenzlau, Stargard, Colberg und Stolp bereiste, dann „Die Königl. Hannöv. concessionirte Schauspiel- und Opern-Gesellschaft für die Städte: Hildesheim, Lüneburg, Stade und Celle" unter der Direktion von C. T. Müller, der zugleich Baß-Buffos und erste komische Rollen spielte.

Den Schluß des 1. Jahrganges, dessen Gliederung auch für die nächsten zehn Ausgaben beibehalten ist, bilden: „Zu beachtende Anzeigen für Schauspieler und Bühnenvorstände", die sich auf zu empfehlende Strumpfarbeiten, Zinnschmuck „für's Theater höchst anwendbar", den der kgl. Chorsänger Schrader anbietet, Bronceur-Arbeiten als Schwerter in allen Formen, Ordenskreuze nebst dazu gehörigen Ketten, Rittersporen, Dolche, Gürtelschnallen, Diademe, Kronen usw., beziehen. Das „Attelier" des Herrn C. Gropius, Königl. Dekorationsmaler allhier, Adresse: Herrn Carl Gropius im Diorama zu Berlin, gibt die Bedingungen bekannt, unter denen es Dekorationen, gleichviel ob Landschaft oder reichste Architektur, alle Arten von Requisiten-Gegenständen, sie mögen Namen haben wie sie wollen, prompt und schnell ausführt.

L. Wolff, der sich später mit seinem Vermögen an dem Hoffmannschen Unternehmen des Prager Theaters beteiligte, dabei aber seine Ersparnisse verlor und vermögenlos starb, übergab am 1. Januar 1847 die Herausgabe des Almanachs seinem ehemaligen Kollegen, dem Souffleur der Kgl. Schauspiele A. Heinrich. An der Spitze des 11. Jahrganges seines Almanachs sprach er der Deutschen Theaterwelt seinen Abschiedsgruß aus. Der neue Herausgeber, der das Unternehmen unter dem bisherigen Titel weiterführte, war 1812 in Neumark geboren, war von 1836 bis 1851 Souffleur der Kgl. Schauspiele und seit 1843 gleichzeitig Theateragent. Er starb 1861. Unter seiner Leitung blieb der Almanach seiner inneren Gliederung nach den Wolffschen Vorbildern ähnlich, wurde aber von Jahrgang zu Jahrgang umfangreicher, auch in der Zahl der ihrem Personalbestand nach hinzukommenden Bühnen. Ergänzt sind die Heinrichschen Ausgaben durch ein den Gebrauch der einzelnen Jahrgänge wesentlich erleichterndes alphabetisches Register aller in den Almanachen aufgeführten Personen. Der jeden Jahrgang abschließende Anzeigenteil führt außer dem an erster Stelle stehenden „Theater-Geschäfts-Büreau von A. Heinrich" noch einige weitere an. Die Heinrichsche Anzeige führt die von ihm festgesetzten Vermittlungsgebühren für Engagements, Gastspiele und für den Debit von Stücken, Opern usw., an, und erwähnt unter Punkt 1 der Bedingungen „Wir nehmen niemals und unter keinem Vorwande die bei andern ähnlichen Instituten üblichen, sogenannten Portothaler an und bitten wir nur, uns alle geschäftlichen Anträge portofrei zukommen lassen zu wollen, uns dagegen mit Zusendung solcher Portothaler, die ohne Ausnahme wieder zurückgesandt werden, zu verschonen". A. Heinrich vertreibt aber auch „eine ganz vorzügliche flüssige weiße Schminke, die Flasche im Preise von 10 Sgr., hier am Königl. Theater allgemein in Benutzung".

Der äußerst rührige Schlesier, der ursprünglich Arzt werden wollte, das Studium aber nach dem Tode seines Vaters, eines Zolleinnehmers, aufgeben mußte, ging in Breslau zur Bühne, war dann Sekretär, Inspektor und schließlich Souffleur, welche Stellung er durch Fürsprache des Regisseurs der Kgl. Schauspiele Joh. Friedr. Esperstedt an den Kgl. Bühnen in Berlin erhielt. Esperstedt war unter Iffland aus dem Bürodienst hervorgegangen und als Hofrat bis 1850 an der Berliner Kgl. Hofbühne in Stellung († 1861). Heinrich, der auch literarisch und dramaturgisch tätig war — er hatte für das Breslauer Theater mehrere Stücke geschrieben, von denen besonders die Posse „Rübezahl" viele Wiederholungen erlebte (s. Deutscher Theater-Kalender 1937 unter 10. III.) — gelang es bald, seinem Theatergeschäftsbüro eine bedeutsame Stellung innerhalb der Bühnenwelt zu verschaffen; er wurde (nach Alwill Räder: „50 Jahre deutsche Bühnengeschichte" im Bühnen-Almanach von Th. Entsch, Berlin 1886, S. 114) eine Macht für Bühnenvorstände und Darsteller; er erreichte das Ziel, die gesamte Theaterwelt geschäftlich zu beherrschen, bis zum Beschluß des 1851 gegründeten Bühnenvereins vom Jahre 1858, den Theater-Agenturen den Krieg zu erklären und durch die Verwaltungsdirektion der „Perse-

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

verantia" ein Theatergeschäftsbüro des Deutschen Bühnen-Vereins einzurichten. Auch dem Heinrichschen Almanach erwuchs in den Jahren 1860 und 1861 eine Konkurrenz durch den Almanach der „Perseverantia". Alle diese Vorgänge wirkten nachteilig auf Heinrichs Gesundheitszustand, er wurde gemütskrank und starb 1861.

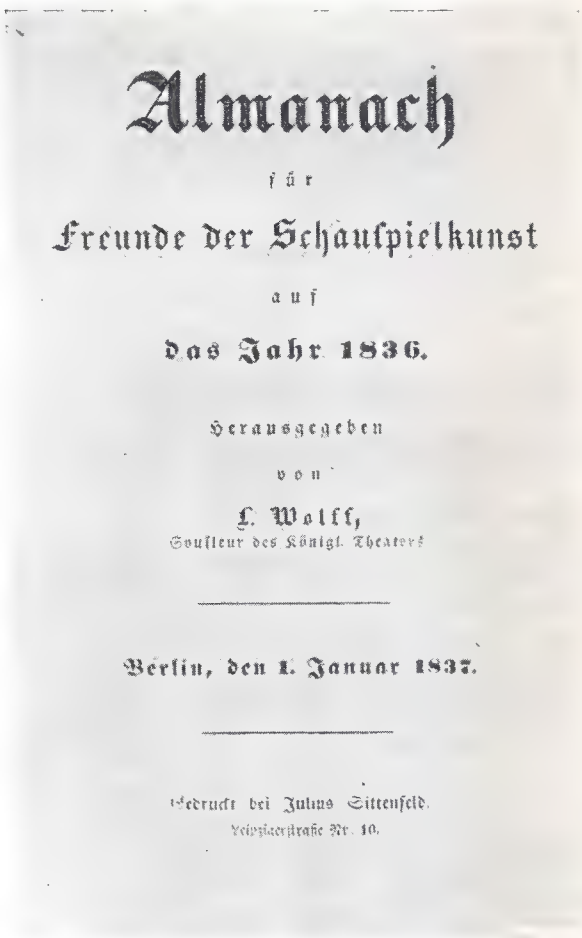
Der langjährige, treue und umsichtige Mitarbeiter Heinrichs, sein Landsmann Albert Entsch, früher ebenfalls Kgl. Souffleur, geb. 1826 als Sohn armer Leute in Breslau, gestorben 1882 (s. Deutscher Theater-Kalender 1937 unter 16. I.), übernahm im Dezember 1861 mit dem Theater-Geschäftsbüro auch die Weiterführung des Almanachs. Er gab dem ersten 1862 von ihm als Herausgeber gezeichneten Bühnen-Handbuch, das bis dahin schon über 250 Theater aufführte, den Titel „Deutscher Bühnen-Almanach". Er war stets auf seine immer größer werdende Vollständigkeit bedacht, eine Bestrebung, der vom Jahrgang 1883 an auch sein Sohn und Nachfolger, Th. Entsch, geboren 1853 zu Berlin, durchaus treu blieb.

Die Theateragentur A. Entsch, in deren Verlag der „Deutsche Bühnen-Almanach" seit 1862 erschien, hielt an seiner Herausgabe bis 1893 fest, obwohl dazwischen schon andere, ähnliche Nachschlagewerke erschienen. So, 1858 bis 1878: „Ferd. Röders Theater-Kalender", herausgegeben von der ehemals berühmten Theater-Agentur Ferdinand Röder, die ohne Herausgabe eines solchen Jahrbuches nicht glaubte auskommen zu können. Ihr Gründer, Ferd. Röder (geb. 1808 zu Köln, gest. 1880 zu Honnef a. Rh.), war früher Schauspieler (Held und Liebhaber), dann Direktor in Regensburg, Nürnberg (1844—1848), Riga, Köln, Opernunternehmer in Holland, London usw. Die seltenen 20 Jahrgänge hatten als praktische Einrichtung das alphabetische Verzeichnis der auf den deutschen Bühnen alljährlich neu zur Aufführung gelangten Stücke.

Nach Gründung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (16. 7. 1871) gab Ernst Gettke, geb. 1841 zu Berlin, gest. 1912 (s. Deutscher Theater-Kalender von 1937 unter 4. 12.), zusammen mit dem Zentralbüro der Genossenschaft, von 1873 bis 1889 den „Almanach der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger" heraus. Er diente anfänglich nur den Genossenschaftsinteressen, wurde aber allmählich zu einem immer umfangreicheren und ausführlicheren Jahrbuch des deutschen Theaters erweitert.

Als „Neuer Theater-Almanach" mit dem Untertitel „Theatergeschichtliches Jahr- und Adressen-Buch" wurde er vom Jahrgang 1890 an von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger unmittelbar und bis 1914 unter diesem Namen herausgegeben. Vom 26. Jahrgang (1915) an erscheint er als „Deutsches Bühnen-Jahrbuch" im Verlag der Genossenschaft. Seit 1936 ist sein Verlag die Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer.

Damit ist ein Umriß der äußeren Wandlungen des Deutschen Bühnen-Jahrbuches gegeben. Der schon erwähnte Rückblick auf sein 50jähriges Bestehen, veröffentlicht im Deutschen Bühnen-Almanach von 1886, würdigt auf 210 Seiten die theatergeschichtliche Bedeutung dieser Bände, die, je älter um so wertvoller werden und als Quellen in ihrer Gesamtheit unerschöpflich sind und bleiben werden.



Almanach

für

Freunde der Schauspielkunst

auf

das Jahr 1836.

Herausgegeben

von

L. Wolff,

Souffleur des Königl. Theaters

Berlin, den 1. Januar 1837.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld.

Leipzigerstraße Nr. 10.

Die einzelnen Jahrgänge sind überreich an Daten nicht nur zur persönlichen Lebens-

geschichte der einzelnen Künstler, sondern auch zur Bestands- und Führungsgeschichte der meisten deutschen und vieler ausländischer Theater.

Schon ein obflächliches Blättern in den einzelnen, zur scheinbaren Kurzlebigkeit verurteilten Jahrbüchern enthüllt auch dem in der Theatergeschichte nur wenig Bewanderten so viel an fesselnden Einzelheiten, daß er einen ihm in die Hand geratenen Band kaum gleich wieder beiseitestellen wird. Wieviel offenbart der Inhalt auch nur eines Jahrganges dem an planmäßiges Arbeiten Gewohnten. Ein vielleicht nur flüchtig gestreifter Name weckt zunächst nur Erinnerungen wach und daran anschließend möglicherweise den Wunsch, die Auf- und Abwärtsentwicklung der diesen Namen tragenden Persönlichkeit zu erforschen. In den 100 Almanach-Bänden kann eine Bühnengröße bis auf die ersten Kinderrollen zurückverfolgt werden, ihre Glanzzeit rückt vor Augen, aber mitunter auch ihr Abstieg auf jene kleinen oder noch kleineren Bühnen, die am Anfang ihrer Laufbahn standen, wenn der Zeitpunkt des rechtzeitigen Abganges versäumt wurde, da sich die Anzeichen dafür auf der Höhe des Ruhms bemerkbar machen.

Hundert Bände Bühnen-Almanach, hundert Schicksalbände des Theaters und seiner Mitglieder!

Ein Gesamtverzeichnis all des Wissenswerten zur Theatergeschichte, das in den 100 Bänden verborgen schlummert, eine fast lückenlose Lebensbeschreibung der vielen Tausende, die mit dem Theater aufs innigste verbunden sind, ist in mühevoller Vorbereitung. Es wird als Band im Umfang etwa des diesjährigen Bühnen-Jahrbuchs mit seinem 50. Jahrgang, 1939, vorliegen, in dem Jahre, da unser Führer und Reichskanzler, der unvergleichliche Förderer und Freund des deutschen Theaters, das gleiche Lebensalter vollendet.

Der Gedanke, der den Bühnen-Jahrbüchern zugrunde liegt, die jeweiligen Geschehnisse eines Theaterjahres rückblickend festzuhalten, ist älter als die hier gestreiften 100 Jahre. Es sei (mit dem Hinweis auf Wilhelm Hill: Die deutschen Theaterzeitschriften des 18. Jahrhunderts, Weimar, 1915) nur auf die Gothaischen Theater-Kalender, die 1775 bis 1800 H. A. O. Reichard herausgab, auf A. W. Iffflands Almanach (1808, 1809, 1811, 1812) oder auf den von F. L. Schmidt (1809 bis 1812) aufmerksam gemacht.

Senatspräsident Leo Queck achtzig Jahre alt

Privatbild

Der Vorsitzende des Bühnenoberschiedsgerichts und des Autorenschiedsgerichts, Senatspräsident i. R. Geheimer Oberjustizrat Leo Queck, vollendete am 5. Februar sein achtzigstes Lebensjahr. Queck ist in Glogau geboren, studierte in Jena, Leipzig und Berlin und wurde in schnellem Aufstieg schon 1902 Kammergerichtsrat. Alle, die der deutschen Bühne leitend, darstellerisch, dichtend, verlegerisch, verwaltend dienen, beglückwünschen zu diesem seltenen Tage ihren Rechtswahrer, der als fast Sechziger noch in das Feld zog und schon 1919 (ehe er 1924 aus seinem 1909 angetretenen hohen Richteramt als Präsident des Urhebersenats am Kammergericht ausschied) von den deutschen Bühnenleitern, Bühnenautoren und Bühnenverlegern als Obmann an die Spitze ihrer Schiedsgerichte berufen wurde. Sie beglückwünschen sich zugleich aber auch selbst in der Freude über das Glück, das Recht an deutschen Bühnen in die Hand dieses Mannes gelegt zu wissen, der ebenso reich an Jahren wie an Wissen, Erfahrung und einer leiblichen und geistigen Frische ist, die das Geschick nur wenigen Sterblichen beschert. Unter seiner vornehmen und vorbildlichen Verhandlungsleitung sind seit 20 Jahren besonders eine Reihe grundsätzlicher Fragen des Bühnenaufführungsrechtes geschlichtet und geklärt und sozusagen ungeschriebenes Bühnengesetz geworden, und durch seine Tätigkeit seit 1935 als Präsident des Bühnenoberschiedsgerichts der Bühnenleiter und Bühnenmitglieder ist er auch allen Rechtsfragen zugewendet, die im Reiche des Theaters zwischen dessen Leitern und den Bühnenangehörigen zu schlichten sind.

Folgendes Glückwunschtelegramm wurde an Geheimrat Queck abgesandt:

„Zum heutigen Geburtstage senden wir Ihnen die aufrichtigsten Glückwünsche. Mit dem Dank für die vorbildliche Betreuung des Arbeitsrechts der Bühne verbinden wir die Hoffnung, daß Ihre wertvolle Mitarbeit den deutschen Schauspielern noch lange erhalten bleiben möge.

Reichstheaterkammer,
Fachschaft Bühne,
Bernhard Herrmann."

Generalintendant Wilhelm Rode 50 Jahre alt

Bild: W. Saeger

Am 17. Februar begeht Generalintendant Wilhelm Rode seinen 50. Geburtstag. Er stammt aus Hannover. Seine musikalische Ausbildung erhielt er bei Kammersänger Rudolf Moest in seiner Heimatstadt. Im Jahre 1910 ist in Erfurt der Heerrufer in „Lohengrin" seine erste Auftrittsrolle, und schon im ersten Spieljahr hat er mit den Alberichs im „Ring des Nibelungen" großen Erfolg. In raschem Aufstieg kommt Rode über Bremerhaven und Breslau nach Stuttgart und München. Nachdem er 1924 zum Kammersänger ernannt worden war, bringt ihn 1925 ein Gastspielvertrag an die damalige Städtische Oper in Charlottenburg; für drei Jahre wird er Mitglied der Wiener Staatsoper und hat in zahlreichen Auslandsgastspielen zu singen in London, Paris, Madrid, Barcelona, Amsterdam usw. Jedes Jahr wirkt er bei den Festspielen in München mit. Nach dem Umbruch wird ihm im April 1934 die Leitung des Deutschen Opernhauses übertragen. Hier stand er vor großen Aufgaben; denn dieses Haus hatte bewegte und schlimme Zeiten hinter sich. Nachdem im Juli 1935 Rode zum Generalintendanten ernannt worden war, kam zu der Notwendigkeit, dem Deutschen Opernhaus wieder ein geschlossenes Ensemble zu schaffen, die andere, dem Hause selbst durch einen ganz umfassenden und grundlegenden Umbau ein neues Gesicht, will sagen: Schönheit, Wärme, Form und Linie zu geben. Durch den Umbau und die Uebernahme des Deutschen Opernhauses in die Verwaltung des Reiches ist dieses Institut in den Brennpunkt der öffentlichen Meinung gerückt, und Wilhelm Rode widmet diesem Opernhaus seine besten Kräfte als Regisseur, Verwaltungsbeamter, Sänger, Organisator. Er ist Inhaber der silbernen und goldenen Hitler-Nadel und wurde am 15. November 1935 vom Reichsminister Dr. Goebbels in den Reichskultursenat berufen.

Winterhilfswerk: Ein Volk, eine Gemeinschaft, ein Opferwille!

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Bayerische Landesbühne. In der Faschingszeit ist die Bayerische Landesbühne mit drei Spielgruppen unterwegs. In den Gauen Oberbayern und Schwaben sind die überaus erfolgreichen Aufführungen von Bunjes „Etappenhas'" in einer Sondertournee für „Kraft durch Freude" bis zur 90. Vorstellung fortgeschritten. Eine weitere Tournee ist mit „Die vier Gesellen" von Jochen Huth bis Ende Februar unterwegs. Die musikalische Abteilung bringt an 33 Abenden Johann Strauß' Operette „Eine Nacht in Venedig" in Süd- und Nordbayern zur Aufführung. Die Aufführungen von „Eine Nacht in Venedig" und „Vier Gesellen" werden für die Ortsverbände der NS.-Kulturgemeinde veranstaltet.

Theater des Volkes Berlin. „Der Graf von Luxemburg" von Franz Lehár wird als nächste Operette Anfang März im Theater des Volkes Berlin zur Aufführung kommen.

In der **Volksoper Berlin** gelangten am 27. Januar Mascagnis „Cavalleria rusticana" und Leoncavallos „Bajazzo" in Neuinszenierung zur Erstaufführung.

Stadttheater Bochum. Der Monat Februar ist vor allen Dingen der Vorbereitung der Woche nationalsozialistischer Dichter, die im Stadttheater Bochum veranstaltet werden soll, gewidmet. Im Rahmen der Vorbereitungen dürfte von den dramatischen Werken als nächstes Schwitzkes „Scarrons Schatten" noch im Laufe des Februar zur Aufführung gelangen; weiterhin wird Möllers „Rothschild siegt bei Waterloo" in Angriff genommen werden. An Klassikern, die auch anläßlich dieser Woche zur Aufführung gelangen sollen, sind folgende Neueinrichtungen beabsichtigt: Schiller: „Die Räuber", Grabbe: „Napoleon", Hebbel: „Agnes Bernauer". Außerhalb dieser Vorbereitungen stehen die anderen Schauspielpremieren dieses Monats. So brachte das Stadttheater Bochum zu Beginn des Monats Februar, anläßlich des 70. Geburtstages des Dichters, Ludwig Thomas „Moral" heraus und von Gerhart Hauptmann „Die Winterballade", eine Dramatisierung der Erzählung von Selma Lagerlöf „Herrn Arnes Schatz". Ebenfalls noch in der ersten Hälfte des Februar wurden Ibsens „Gespenster" in neuer Inszenierung zur Aufführung gebracht.

Städtische Bühnen Düsseldorf. Die Spielzeit 1936/37 begann mit der deutschen Tragödie „Heinrich der VI." von Curt Langenbeck, die im Laufe des Januar die zwanzigste Aufführung erlebte. Dann folgte die Bühnenaufführung von Christian Dietrich Grabbes Drama „Hermannsschlacht". Einen sehr starken Erfolg errang die Uraufführung des Schauspiels „Genie ohne Volk" von Viktor Warsitz. Der Autor, ein Mitglied des Düsseldorfer Schauspielhauses, wirkte in einer führenden Rolle des Stückes mit. Die ersten Januartage brachten die Uraufführung eines ungemein fidelen Lustspiels, „Polterabend", von Michael Gesell. Die Oper brachte die Uraufführung von Ottmar Gersters Musikdrama „Enoch Arden". Der Text von K. M. von Levetzow hält sich eng an die bekannte Ballade von Tennyson. Auch im Operettenhaus gab es in dieser Spielzeit zwei Uraufführungen. Zu Weihnachten kam der musikalische Schwank nach einem Motiv von Görner, „Familie gesucht", heraus. Ferner gab es die deutsche Uraufführung von Sullivans „Piraten". Im Rahmen eines Tanzabends kam die Uraufführung Jan Kools „Ein Haus tanzt" heraus.

Städtische Bühnen Freiburg i. Br. Zur alleinigen reichsdeutschen Uraufführung im Großen Haus der Städtischen Bühnen wurde das ursprünglich als schweizerische Dialektkomödie geschriebene neue Volkslustspiel „Vogel friß oder stirb" von Cäsar von Arx erworben.

Stadttheater Liegnitz. Die Intendanz des Stadttheaters veranstaltete, wie in jedem Jahre so auch 1937, und zwar in der Zeit vom 1. bis 7. Februar, eine besondere Theaterwoche, und zwar durchweg heiteren Charakters, die mit dem Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" von Grabbe am 1. Februar eröffnet wurde. Außerdem gelangten an Neueinstudierungen zur Aufführung „Der zerbrochene Krug" von Kleist, „Der Widerspenstigen Zähmung" von Shakespeare, „Die neugierigen Frauen", Musikalische Komödie von Wolf-Ferrari, und „Eine Nacht in Venedig" von Strauß.

Städt. Bühnen M. Gladbach-Rheydt. Die Städt. Bühnen M. Gladbach-Rheydt brachten im Januar zwei Uraufführungen, und zwar am 27. Januar im Neuen Theater Rheydt die Operette „Die große Attraktion" von Christian Eckelmann, Musik von Ernst Boecker, und am 30. Januar zum Gedenktag der Machtübernahme in der Kaiser-Friedrich-Halle das Drama „Ein preußischer Offizier" von Ernst Stimmel.

Oper in Magdeburg. Die Magdeburger Oper hat in der ersten Hälfte dieser Spielzeit zwei Werke von besonderer Bedeutung mit bemerkenswertem Publikumserfolg herausgebracht: Richard Wagners Jugendoper „Das Liebesverbot" als Abschluß des zweijährigen Magdeburger Wagner-Jubiläums und Paul Graeners „Schirin und Gertraude". — Als weiteres zeitgenössisches Opernwerk wurde in Magdeburg Ermanno Wolf-Ferraris neueste Oper „Der Campiello" erstaufgeführt.

Landestheater Meiningen. Im Andenken daran, daß Max Reger vor 25 Jahren die Leitung der damaligen Meininger Hofkapelle übernommen hat, wird am 10. und 11. April ein „Max-Reger-Fest" veranstaltet. — Durch die Oper des Deutschen Nationaltheaters Weimar fand ein einmaliges Ensemblegastspiel mit der Puccini-Oper „Butterfly" statt. Das ausgezeichnete Weimarer Opernensemble fand in Meiningen eine begeisterte Aufnahme. — Anläßlich des 25. Todestages und des

75. Geburtstages des Komponisten Wilhelm Berger fand eine Morgenfeier und ein Sinfoniekonzert statt. Berger war lange Jahre als Vorgänger Max Regers der Leiter der damaligen Hofkapelle. In der Morgenfeier sprach der Städtische Musikbeauftragte Güntzel über Berger, das Quartett der Landeskapelle spielte. Anschließend fand an dem früheren Wohnhause des Komponisten die Enthüllung einer Gedenktafel statt. Das Konzert brachte ein großes sinfonisches Werk und das Chorwerk „An die großen Toten" von Wilhelm Berger. — Die bedeutsamste Uraufführung der Spielzeit bis jetzt war die gemeinsam mit Dresden, Darmstadt, Bremen und Kassel veranstaltete Uraufführung des ersten Bühnenwerkes von Manfred Hausmann, „Liliofee". — Als Uraufführung kam Mitte Januar die Tragödie „Nacht vor Jena" von Reinhold Zickel von Jan heraus. — Das neue Lustspiel war mit Galls „Leicht bewölkt bis heiter" vertreten. — Die zweite Operette der Spielzeit war Künnekes „Herz über Bord".

Die **Konrad-Dreher-Bühne Nürnberg** begann ihre diesjährige Saison mit einem längeren Gastspiel bei „KdF.", Gau Franken. Als erstes wurde „Die Bayrische Helena" von Sepp Luchs gespielt, dem sich nun das volks- und rassepolitisch wertvolle Stück „Die Wulfshauern" von Heucke anschließen wird.

Pommersche Landesbühne. Am 28. Januar beendete die Pommersche Landesbühne, Sitz Stettin, ihre zweite Gastspielreise im Gau Pommern mit dem Lustspiel „Herz am rechten Fleck" von Hamik. In 54 Vorstellungen — darunter drei Veranstaltungen zugunsten des Winterhilfswerkes — brachten die Mitglieder der Landesbühne Heiterkeit und Frohsinn in den Alltag vieler tausender Volksgenossen. Am 1. Februar begann die dritte Reise mit dem politisch wertvollen Schauspiel „Kampf um Afrika" von Vogt.

Bergische Bühne Remscheid. Vom 21. bis 28. Januar fand die Remscheider Kulturwoche 1937 statt, deren Veranstaltungen gemeinschaftlich von der Bergischen Bühne Remscheid-Solingen, dem Städtischen Musikamt Remscheid, der Städtischen Bücherei und der Museen und dem Ortsverband der NS.-Kulturgemeinde getragen wurden. Gleich der ersten Remscheider Kulturwoche im vergangenen Jahre, die durch den Vortrag des Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, über „Kunst und Propaganda" eine besonders eindrucksvolle Note erhielt, hatte auch die diesjährige Kulturwoche wiederum die Aufgabe, einen lebendigen Querschnitt durch das kulturelle Leben der Westdeutschen Werkzeugstadt zu vermitteln, wie es sich im Laufe eines Jahres in harmonischer und organischer Entwicklung vollzieht.

Die Bergische Bühne trug mit zwei Schauspiel- und zwei Opernaufführungen entscheidend zu den Veranstaltungen der Kulturwoche bei. Mit Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm" wurde die Woche eröffnet. Als zweite Schauspielaufführung fand die Erstaufführung des Schauspiels „Ahleit Mallehn und der Wandersmann" von Elisabeth Geistfeld, Remscheid, statt. Die Oper brachte die Erstaufführung des Pfitznerschen Dramas für Musik „Das Herz" und die einmalige Festaufführung von Richard Wagners „Tristan und Isolde".

Stadttheater Stralsund. Im Januar hatte das Stralsunder Stadttheater vier Schauspiel-Erstaufführungen zu verzeichnen: das Lustspiel Kurt Bortfeldts „Kinder auf Zeit", den Schwank „Der Raub der schönen Helena" von Impekoven-Mathern und Axel Ivers' Lustspiel „Bob macht sich gesund"; zum Jahrestag der Machtübernahme ging als Festvorstellung für die Hitler-Jugend und die NS.-Kulturgemeinde das Schauspiel Hanns Johsts „Thomas Paine" in Szene. Die Operette führte das in der Biedermeierzeit spielende romantische Singspiel „Drei kleine Fräulein" von Theo Halton, Musik von Siegfried Schulz, auf. Kammersänger Oskar Jölli vom Reichssender Berlin veranstaltete am 23. Januar im stimmungsvollen Löwenschen Saal des schönen Rathauses einen erfolgreichen Schubert-Löwe-Abend, der mit dem Forellenquintett Schuberts, gespielt von Mitgliedern des Stadttheaterorchesters, eingeleitet wurde.

Württ. Staatstheater Stuttgart. Am 15. Januar fand im Kleinen Haus der Württ. Staatstheater in der Inszenierung von Richard Dornseiff die Uraufführung von Heinrich Zerkaulens neuem Werk „Der Reiter" statt. Es handelte sich, im Gegensatz zu dem überall und bekanntlich auch in Stuttgart mit größtem Erfolg aufgeführten Lustspiel „Der Sprung aus dem Alltag". um eine ernste, große Dichtung, in der die Themen des Bamberger Reiters und der mittelalterlichen Hexenprozesse der ehemaligen Reichsstadt Nördlingen zu einer großen Synthese des Deutschtums zusammengewachsen sind. Am 23. Januar folgte im Großen Haus eine Uraufführung in der Oper, und zwar Paul von Klenaus neuestes Werk „Rembrandt van Rijn".

Deutsches Theater im Ausland

Deutsche Oper in Buenos Aires.

Das Teatro Colon steht seit 1933 unter der zielbewußten Leitung zweier Männer, die aus dem städtischen Opernhaus von Buenos Aires ein Kulturinstitut mit planvoller Entwicklung schaffen wollen: dem künstlerischen Direktor Athos Palma, einem der namhaftesten argentinischen Musiker und Komponisten, und dem Verwaltungsdirektor Grassi Diaz, dem eigentlichen Begründer und Organisator des argentinischen Musiklebens. Unter diesem Direktorium wurde die deutsche Oper — bis dahin ein ganz seltener Gast auf der Bühne des Colon — zu ungeahnter Bedeutung erhoben. Generalmusikdirektor Dr. Fritz Busch wurde mit der Leitung der deutschen Oper betraut und hat innerhalb weniger Jahre das Gesamtwerk Wagners vom „Holländer" bis zum „Parsifal", sowie die Meisterwerke von Mozart, Beethoven und R. Strauß in grundlegenden musikalischen und szenischen Einstudierungen zur Aufführung gebracht. Bach wurde für das argentinische Publikum entdeckt, Matthäuspassion und H-moll-Messe erfuhren im Colon ihre südamerikanischen Uraufführungen und wurden vom argentinischen Publikum mit geradezu ungeahnter Begeisterung aufgenommen. Das Jahr 1936 brachte folgende Werke deutscher Meister: Glucks „Alceste" (seit drei Jahren ein Lieblingsstück des argentinischen Publikums!), Mozarts „Figaro", R. Strauß' „Rosenkavalier", Joh. Strauß' „Fledermaus" und Wagners „Holländer", „Lohengrin" und „Parsifal". Vor wenigen Jahren noch wurden sämtliche Opern in italienischer Sprache gesungen, heute gelangt jedes Werk in der Originalsprache zur Aufführung. Den Abschluß der deutschen Opernspielzeit bildete eine Aufführung

der „Walküre“ in Montevideo. Zum erstenmal bestritt die deutsche Oper allein zwei volle Monate, d. h. die Hälfte der gesamten Spielzeit! Der außerordentliche Aufschwung der deutschen Oper brachte mit sich, daß in den letzten Jahren in Deutschland große Anschaffungen der verschiedensten Art (Dekorationen, technisches Material, Stoffe, Instrumente, Musikalien) gemacht worden sind. Ein neues Geltungsgebiet deutscher Musikkultur ist hier binnen weniger Jahre erstanden.

Mit Paula Wessely schloß das Wiener Burgtheater einen Vertrag, der die Künstlerin für etwa drei Monate der kommenden Spielzeit verpflichtet und als eine ihrer Hauptrollen die „Rose Bernd“ vorsieht.

Gustaf Gründgens soll am Wiener Burgtheater ein Gastspiel als Hamlet durchführen.

Mit Richard Strauß hat die Wiener Staatsoper einen Vertrag geschlossen, demzufolge Strauß in der Staatsoper während der Festwochen und bei den Salzburger Festspielen Aufführungen leiten wird.

Jubiläen und Geburtstage

Kammersänger Josef Degler beging am 10. Januar sein 25jähriges Bühnenjubiläum, das auch gleichzeitig seine ständige Zugehörigkeit zur ehemaligen Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen und jetzigen Fachschaft Bühne umfaßt, in welcher er das Amt des Obmanns an der Staatsoper und des Stellvertreters des Landesleiters bekleidet. Die Hamburgische Regierung ernannte Degler in Anbetracht seiner Verdienste — nachdem er schon seit Jahren den Rang eines Oldenburgischen Kammersängers innehatte — zum Hamburgischen Kammersänger.

Hermann Hensel. Am 1. Februar beging Herr Hermann Hensel, der Theatermeister und technische Leiter des Stadttheaters Gelsenkirchen, sein 40jähriges Bühnenjubiläum. Hermann Hensel, ein Schüler von Lautenschläger (München), kann auf ein an Arbeit und Erfolgen reiches Leben zurückblicken. Er war bei den Neubauten der Staatsoper in Stockholm und des Stadttheaters Zürich und im Jahre 1908 bei der technischen Einrichtung des Nollendorf-Theaters in Berlin beschäftigt und hat dadurch eine Erfahrung gewonnen, die Herrn Intendanten Braun im vorigen Jahr veranlaßte, den kundigen Fachmann als technischen Leiter des neugegründeten Stadttheaters in Gelsenkirchen zu verpflichten. Was Hermann Hensel hier geschaffen hat, wird unvergessen bleiben.

Margarete Treuber. Im Laufe dieser Spielzeit kann Margarete Treuber, die seit dem Jahre 1921 am Remscheider Schauspielhaus und nach der Wiedereröffnung im Jahre 1933 an der Bergischen Bühne Remscheid-Solingen verpflichtet ist, auf ihr 40jähriges Bühnenjubiläum zurückblicken. Aus diesem Anlaß fand zu Ehren der Künstlerin die Erstaufführung des Lustspiels „Hofjagd in Steineich“ von Leo Lenz und Rudolf Presber statt, in dem Margarete Treuber die Rolle der Erzherzogin Eudoxia spielte. Die Jubilarin, die sich seit Beginn ihrer Remscheider Tätigkeit überall der größten Beliebtheit und Wertschätzung erfreut, begann ihre Laufbahn am damaligen herzoglichen Hoftheater in Altenburg (Sachsen) und war an vielen Bühnen im Reich und auch im Ausland tätig. Ihr Weg führte sie über Trier, Aachen, verschiedene Schweizer Städte, Reichenberg (Böhmen), Gleiwitz, Zittau, Freiberg, Halberstadt, Cottbus, Neustrelitz, nach Remscheid. Während des Krieges war sie in Sedan und Lüttich am Fronttheater tätig. Boß.

Maria Schweighofer, Thoma-Bühne Berlin, feierte am 10. Januar 1937 in seltener Frische ihren 70. Geburtstag.

Unsere Toten

Karl Ernst †

Am 6. Januar 1937 ist in München der Schauspieler Karl Ernst infolge eines längeren, schweren Leidens verstorben. Herr Ernst war ein ebenso als Mensch wie als Künstler ausgezeichneter Arbeitskamerad. Herr Ernst, geboren am 20. November 1878 zu München, begann seine Theaterlaufbahn in Erfurt am Stadttheater, wo er drei Jahre tätig war. Er wirkte fernerhin als Erster Charakterschauspieler am Stadttheater in Straßburg von 1908 bis 1916, dann drei Jahre am Düsseldorfer Schauspielhaus (Uraufführung des „Einsamen“) und wurde dann an die Schauspiel-Akademie als Lehrer berufen. Von Düsseldorf ging er dann nach München, war von 1919 bis 1923 an den Münchener Kammerspielen engagiert. 1924 trat er dann ein Engagement am Landestheater in Stuttgart an und war dort bis 1933 tätig. Seine letzte Tätigkeit war ein Gastspiel bei der Bayerischen Landesbühne in „Hockewanzel“, das er aber wegen Erkrankung vor Beendigung der Tournee abbrechen mußte. Durch sein vornehmes, feines, eines wahren Künstlers würdigen Wesens war es ihm in der kurzen Zeit seiner hiesigen Tätigkeit gelungen, uneingeschränkt die Sympathie aller Arbeitskameraden zu gewinnen. Wir werden sein Andenken ehren.

Ernst Martens.

Logenschließer August Gottfried †

Bis zum 75. Jahre versah er den Posten eines Logenschließers im Deutschen Theater. Er erfüllte diese seine Aufgabe nicht nur mit vorbildlicher Treue, sondern mit der ganzen Liebe seines Herzens. Denn er liebte über alles sein Theater, dessen Schicksal er seit Hoftheaterzeiten durch Freud und Leid bis in das Dritte Reich begleitet hatte. Und wenn er die Hand zum Hitlergruß streckte, dann sah man, wie froh er war, diese neue Zeit seines Theaters miterleben zu können. Für alle hatte er ein freundliches Gesicht, und wenn es sich gab, ein gutes Wort bereit, für sein Publikum, dem er umsichtig seine Dienste bot, wie für uns vom Bau. Oft sagte er mir, wie gern er durch die geschlossene Tür auf Melodie und Wort lauschte. Die Werke der Meister waren ihm vertraute Freunde geworden. Und glücklich, wenn er einmal bei Generalproben einen Blick auf die Bühne selbst erhaschte. Er liebte sein Theater, er las in den Gesichtern seines Publikums wie in einem Spiegel, ob ein Werk, eine Aufführung freudiges Echo fand. Ja, er liebte sein Theater mit ganzem Herzen, und als Krankheit ihn, den immer Zuversichtlichen, zwang, von seinem geliebten Theater fernzubleiben, da brach sein Herz, da wurde er still.

In uns allen und im Wiesbadener Publikum wird dieser Arbeitskamerad fortleben als ein seltenes Vorbild, wie einer den ihm vom Schicksal

gewiesenen Posten lebendig und ganz ausfüllen kann, sich selbst und anderen zur Freude. Ehre dem Andenken dieses Treuesten!

Friedrich Sebrecht.

Martha Kowa †

Am 24. Januar 1937 verschied nach kurzem, schwerem Leiden unsere Kameradin, die Einhelferin Frau Martha Kowa. In treuer Pflichterfüllung und guter Kameradschaft hat sie bis zuletzt ihren schweren Beruf ausgefüllt. Wir werden ihr ein ehrendes Andenken bewahren und sie nicht vergessen.

F. W. Dann.

Alex Otto †

Nun ist wieder einer von der alten Garde des Hamburger Staatlichen Schauspielhauses, und mit ihm ein Stück bester Hamburger Theatertradition, dahingegangen, Alex Otto — begabter und gefeierter Darsteller, kundiger Spielleiter, für die Kleinen zur Weihnachtszeit der beliebte Märchenonkel, Rezitator und Festspieldichter, Ehrenmitglied des Meininger Hoftheaters und des Hamburger Staatlichen Schauspielhauses. In Verden an der Aller begann seine schauspielerische Tätigkeit. Sein Weg führte ihn über zwei Dutzend kleine und kleinste Bühnen an das Meininger Hoftheater, wo er sich dort zum Fachschauspieler aufschwang und nach siebenjähriger Tätigkeit als Ehrenmitglied ausschied. Nach einem kurzen Abstecher als „Saisongast" in die Nachbarstadt Lübeck wurde Alex Otto, obwohl er eigentlich schon an das Kaiserliche Hoftheater in Petersburg verpflichtet war, an das Hamburger Stadttheater berufen, wo er als Nachfolger Matkowskys alle großen Rollen spielte. 14 Jahre später siedelte er an das drei Jahre vorher gegründete Deutsche Schauspielhaus über. Dort erzielte er — unter Baron Bergers künstlerischer Leitung — in klassischen und nachklassischen Rollen, im Drama und im Lustspiel wie auch als Spielleiter große Erfolge.

Professor Leo Pasetti †

Professor Leo Pasetti, Ausstellungsleiter der Bayerischen Staatstheater München, ist am 24. Januar 1937 gestorben. Auf eine eingehende Würdigung der Persönlichkeit und des Lebenswerkes des Verstorbenen werden wir noch im nächsten Heft zurückkommen.

Persönliches

William Adelt. Intendant Bernhard Vollmer, der nach den ersten drei Spielmonaten des neuerbauten Theaters an der südostdeutschen Grenze für weitere drei Jahre als Intendant des Grenzlandtheaters Zittau gewählt wurde, verpflichtete schon jetzt den Oberspielleiter des Schauspiels, William Adelt, der mit seinen Inszenierungen großen Erfolg hatte, für weitere drei Jahre, also bis zum 30. Juni 1940.

Boris Alekin spielt die Titelrolle in Paul Gurks Drama „Magister Tinius", der nächsten Studio-Vorstellung des Deutschen Theaters Berlin.

Oscar Dimroth vom Bremer Schauspielhaus wurde für die kommende Spielzeit von Direktor Heinz Hilpert an das Deutsche Theater und die Kammerspiele Berlin verpflichtet.

Kurt Fischer-Fehling ist von Heinz Hilpert für die ganze nächste Spielzeit an das Deutsche Theater und die Kammerspiele Berlin verpflichtet worden.

Konrad Willi Führlbeck war vom 5. Dezember 1936 bis 31. Januar 1937 am Stadttheater Bamberg engagiert.

Erich Gottschalk gastierte am 27. Dezember 1936 am Rollendorftheater in Berlin als „Zarewitsch" in der gleichnamigen Operette.

Herta von Hagen hat am Stadttheater Stralsund in der Zeit vom 10. bis einschließlich 24. Januar 1937 die Partien der Julia de Weert im „Vetter aus Dingsda", die der Maria in „Drei kleine Fräulein" von Halton und Schulz und die der Barbara in „Eine Nacht in Venedig" von Johann Strauß gesungen.

Gerhard Haselbach wurde für die Neueinstudierung von „Towarisch" an das Theater am Kurfürstendamm in Berlin für die jugendliche Rolle verpflichtet.

Heinrich Koch inszenierte Paul Gurks Drama „Magister Tinius", das am 31. Januar im Deutschen Theater Berlin als Studio-Vorstellung zur Uraufführung gelangte.

Martin Kremer, Kammersänger von der Staatsoper in Dresden, hat sein Gastspiel am Theater des Volkes Berlin krankheitshalber auf den Februar verlegt.

Lotte Kuhrdt mit ihrem Ensemble (Lola Janson, Hanne Saling, Anita Hein, Alfred Hardt, Franz Romahn, Franz Deist) wurde vom 30. Januar bis 28. Februar 1937 beim Gau Groß-Berlin „KdF." mit ihrer Revue verpflichtet.

Elly Millies, Operettensängerin, gastierte am 28. September und 3. November 1936 am Stadttheater Bielefeld in „Maskottchen".

Ernst Naumann wurde nach München an die Bayerische Landesbühne im „Etappenhas" für 83 Vorstellungen verpflichtet.

Irmgard Overhoff und **Karl Etlinger** wurden für zwei Hauptrollen in der Februar-Premiere des Theaters im Admiralspast Berlin, die Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina", verpflichtet.

Anna Paulsen gastierte am 30. und 31. Januar 1937 am Neuen Schauspielhaus in Wilhelmshaven als Martha in „Tiefland" und wurde auch für weitere Gastspiele verpflichtet.

Jaro Prohaska ist von der Wiener Staatsoper eingeladen worden, im Januar 1937 den „Ring" zu singen.

Alois Radan gastierte Anfang Januar 1937 an der Staatsoper Dresden.

Eugen Rex, der Mitverfasser des Textbuches der Johann-Strauß-Operette „Eine Nacht in Venedig", spielte im Theater des Volkes Berlin wiederum die Rolle des Delaqua.

Maria Sazarina, Heinz Wemper und **Ewald Wenck** wurden für die Februar-Premiere des Theaters im Admiralspalast Berlin, die Welturaufführung der Operette „Kaiserin Katharina", verpflichtet.

Rudolf Schulz hat die Bühnenbilder zu Paul Gurks „Magister Tinius" entworfen, der ersten diesjährigen Studio-Aufführung des Deutschen Theaters.

Henry Vahl wurde für das Deutsche Theater Berlin vom 23. Oktober 1936 bis 28. Februar 1937 verpflichtet (evtl. prolongiert).

Hildegard Wahry vom Landestheater Darmstadt wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Schauspiele Baden-Baden verpflichtet.

Kurt Weitkamp ist für die Spielzeit 1937/38 von den Städt. Bühnen Kiel an das Stadttheater Altona verpflichtet.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

Betr. Anordnung Nr. 28 vom 17. August 1937

Nachstehend wird noch einmal die Anordnung Nr. 28 des Herrn Präsidenten der Reichstheaterkammer betr. Verbot unentgeltlicher Mitwirkung von Bühnenangehörigen bei Veranstaltungen in Erinnerung gebracht.

Anordnung Nr. 28
betr. Verbot unentgeltlicher Mitwirkung von Bühnenangehörigen bei Veranstaltungen.
Vom 17. August 1934.

Gemäß § 25 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 (RGBl. I, S. 797) ordne ich folgendes an:

Um der bei den deutschen Bühnenangehörigen herrschenden Not zu steuern, wird mit sofortiger Wirkung allen der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen[1]) oder dem Deutschen Chorsängerverband und Tänzerbund e. V.[2]) angehörenden Bühnenmitgliedern verboten, bei irgendwelchen Veranstaltungen außerhalb der Bühne, bei der die Mitglieder angestellt sind, unentgeltlich mitzuwirken.

Eine Ausnahme von diesem Verbot kann den Mitgliedern auf Antrag dann gewährt werden, wenn durch den Charakter der betreffenden Veranstaltung die Gewähr dafür gegeben ist, daß durch die unentgeltliche Mitwirkung eine Beeinträchtigung der berechtigten Interessen der Bühnenmitglieder nicht zu befürchten ist. Ueber Anträge auf Befreiung entscheidet der zuständige Bezirksobmann der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen bzw. der Gauverbandsleiter des Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes e. V.[3]). Die Anträge sind spätestens zehn Tage vor der Veranstaltung unter Darlegung der Gründe, weswegen eine unentgeltliche Mitwirkung für erforderlich gehalten wird, bei den genannten Stellen einzureichen. In besonders dringenden Fällen ist der Obmann des Ortsverbandes[4]) selbst zur Entscheidung über einen Befreiungsantrag berechtigt, wenn ihm glaubhaft dargelegt werden kann, aus welchen Gründen die vorbezeichnete Frist für die Herbeiführung der Entscheidung des Bezirksobmanns bzw. Gauverbandsleiters[3]) nicht eingehalten werden konnte.

Die Nichtbefolgung dieser Anordnung kann als Mangel an Zuverlässigkeit im Sinne des § 10 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz angesehen werden und zum Ausschluß aus der Reichstheaterkammer führen.

(gez.) **Otto Laubinger.**

[1]) jetzt: Fachschaft Bühne, Fachgruppen 2, 3, 6.
[2]) jetzt: Fachschaft Bühne, Fachgruppen 4, 5.
[3]) jetzt: der Landesleiter der Reichstheaterkammer.
[4]) jetzt: der Fachschaft Bühne.

Die Herren Landesleiter und Obleute werden dringend gebeten, für die strikte Durchführung und Befolgung dieser Anordnung — auch im Interesse unserer Wohlfahrtskassen, bei denen Spenden aus solchen Nebenverdiensten gern und dankbar entgegengenommen werden! — Sorge zu tragen.

Berlin, den 15. Februar 1937.

(gez.) **Bernhard Herrmann,**
Leiter der Fachschaft Bühne.

Leistungsnachweis Frühjahr 1937 für Anfänger

Berlin: Der erste Teil des Leistungsnachweises in Berlin beginnt Mitte Februar, der zweite Teil Anfang April.

	Oper	Schauspiel	Singchor
Breslau	22. 3.	23. 3.	24. 3.
Dresden	8. 4.	9. 4.	10. 4.
Frankfurt a. M.	11. 3.	12. 3.	13. 3.
Hamburg	18. 3.	19. 3.	20. 3.
Köln	15. 3.	16. 3.	17./18. 3.
Königsberg i. Pr.	31. 3.	31. 3.	31. 3.
Leipzig	5. 4.	6. 4.	7. 4.
München	4. 3.	5. 3.	9. 3.
	6. 3.		
Stuttgart	8. 3.	9. 3.	10. 3.
	14. 3.	15. 3.	
Weimar	2. 4.	1. 4.	8. 4.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Hans Wenzel als erster Spielleiter und Dramaturg der Oper und Operette für das Grenzlandtheater Annaberg (Obererzgebirge).

Wenn du an die RTK. schreibst, dann merke dir:

Die Reichstheaterkammer befindet sich in Berlin W 62, Keithstraße 11.

Die Reichstheaterkammer hat verschiedene Abteilungen, darum schreibe verschiedene Anliegen nicht auf einem Bogen, sondern jede Angelegenheit getrennt.

Manuskripte für die Zeitschrift „Die Bühne" sende an die Hauptschriftleitung der „Bühne": Berlin-Steglitz, Allsenstraße 8.

Einsendung für den amtlichen Teil und Theaternachrichten sind zu richten: An die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer Berlin W 62, Keithstraße 11.

Mitgliedsnummer nicht vergessen.

Verlag und Druckerei der „Bühne" befinden sich Berlin SW 68, Ritterstraße 75 (Verlag Wilhelm Limpert). Dorthin sind Anzeigenaufgaben zu richten.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Nachtvorstellung („Hans Sonnenstößers Höllenfahrt") der Preuß. Staatstheater (Schauspielhaus am Gendarmenmarkt) . . . . . 929,84 RM.
Ortsverband Volksbühne Berlin . . 100,— „
Bühnenfest Städt. Bühnen Düsseldorf 1500,— „

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

(gez.) **Bernhard Herrmann,**
Leiter d. Fachschaft Bühne.

Fachgruppe 1

1. Neuaufnahme:

Direktor Johannes Felgner, Gastspiele Dresdner Schauspieler, Dresden-A., Zöllnerstr. 40. (Zulassung erhielt Direktor Felgner.)

2. Neuanmeldungen:

Paul Kemp, Gastspielunternehmen, Berlin-Grunewald, Herbertstr. 8. (Zulassung erhielt Paul Kemp.)

Fachgruppe 1 und Fachgruppe 2

Betrifft: Beschäftigung von Anwärtern der Fachgruppe 2a (Spielleiter, Kapellmeister, Dramaturgen, Bühnenbildner)

Es besteht Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß Anwärterstellen für Nachwuchs der Fachgruppe 2, gemäß Anordnung Nr. 38, nur genehmigt werden können, wenn an der den Antrag stellenden Bühne das betreffende Fach durch einen hauptberuflichen Vertreter besetzt ist, der die künstlerischen und persönlichen Fähigkeiten besitzt, die Ausbildung von Nachwuchs zu übernehmen. Auf keinen Fall ist es zulässig, Anwärter als Ersatz oder als zeitweilige Vertreter voll ausgebildeter (und entsprechend bezahlter) Kräfte zu beschäftigen.

Dabei ist auch an die Bestimmung der Anordnung Nr. 38 zu erinnern, daß die Beschäftigung von Anwärtern in jedem Fall erst erfolgen darf, wenn die betreffende Bühne den erforderlichen Antrag bei der Reichstheaterkammer gestellt hat und die Genehmigung vom Leiter der Fachschaft Bühne im Einvernehmen mit der Oberprüfungsstelle erteilt worden ist. Es häufen sich zur Zeit die Aufnahmeanträge von Anwärtern, denen keinerlei Erklärung einer Bühne beigefügt ist, daß sie die Ausbildung des Anwärters übernehmen will. Derartige Anträge werden künftig ohne weitere Behandlung wieder zurückgeleitet werden.

Berlin, den 29. Januar 1937.

gez.: Scheffels. gez.: Dürr.

Fachgruppe 3

Theaterkalender 1936.

Die restlichen Exemplare „Deutscher Theaterkalender 1936", dessen reichhaltiges Bild- und sonstiges Material einen bleibenden Wert für jeden Bühnenangehörigen darstellt, werden gegen Voreinsendung von 0,50 RM. in Briefmarken (portofrei) übersandt.

Im Interesse unserer Wohlfahrtskassen bitte ich, von diesem (billigen) Angebot regen Gebrauch zu machen!

Der Leiter d. Fachgruppe 3:
gez.: Peters.

Fachgruppe 5

Leistungsprüfungen für künstlerischen Tanz!

Zeit:	Ort:
8./9. März 1937:	Berlin,
10. März 1937:	Leipzig,
11. März 1937:	München,
12. März 1937:	Frankfurt a. M.,
13. März 1937:	Köln,
15. März 1937:	Hamburg,
19. März 1937:	Breslau.
31. März 1937:	Königsberg.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Clauß, Hanna, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Drewanz, Hans, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Ehrenreich, Rolf, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Fuchs, Leo, Bremen, Staatsth., 1937/39.
v. Halper, Georgine, Weimar, Nationalth., 1937/38.
König, Gerti, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Pfeil, Ernst, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Reuling, Herta, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Sauer, Hugo, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Albert, Herbert, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Butzon, Hans, Essen, Stadtth., 1937/38.
Delp, Hildegard, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Erlinghäuser, Paul, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Hübner, Manfred, Essen, Stadtth., 1937/38.
Klein, Peter, Hamburg, Staatsth., 1937/40.
Kraus, Richard, Halle, Stadtth., 1937/38.
Röhrig, Eugen, M., Kiel, Stadtth., 1937/38.
Strack, Magda, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Waibel, Xaver, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Zinkler, Hugo, Mainz, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Clevesahl, Erika, Gotha, Landesth., 1937/38.
Degner, Wilhelm, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Nicol, Senta, Münster, Stadtth., 1937/38.
Raul, Fred, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Reuser, Else, Wuppertal, Städt. Bühnen, 1937/38.

Schauspiel:

Dille, Olly, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Folkmar, Ulrich, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Frank, Peter, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Haensch, Hermann, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Huber, Elfriede, Würzburg, Stadtth., 1937/39.
Pauli, Erika, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Preiß, Wolfgang, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Reich, Kurt, Oberhausen, Stadtth., 1937/38.
Reinecke, Horst, Altona, Stadtth., 1937/38.
Siebert, Georg, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Schwabe, Edgar, Breslau, Städt. Bühne, 1937/38.
Varena, Marlys, Essen, Städt. Bühne, 1937/38.
Wahry, Hildegard, Baden-Baden, Schausp., 1937/38.
Warsitz, Hildegard, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.

Weitkamp, Kurt, Altona, Stadtth., 1937/38.
Wiesner, Arthur, Altona, Stadtth., 1937/38.

Technik:
Stoye, Franz, Braunschweig, Landesth., 1937/39.

Neuengagements:

Oper:
Bley, Otto, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Forwerk, Artur, Breslau, Stadtth., 1937/38.
Guszalewicz, Genia, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Gylling, Birgit, Gotha, Landesth., 1937/38.
Läuter, Friedrich, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Reich, Cäcilie, München, Staatsth., 1937/39.
Seipt, Curt, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Renzhammer, Ernst, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Schaeben, Hans, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Schimpke, Lotte, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Erika, Essen, Stadtth., 1937/38.
Wedel, Rudolf, Duisburg, Stadtth., 1937/38.
Wuthinor, Werner, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Ziegler, Margrit, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Albrecht, Otto, Coburg, Landesth., 1937/38.
Aulert, Johannes, Kiel, Stadtth., 1937/39.
Boy, Elsa, Coburg, Landesth., 1937/38.
Brunner, Anni, Coburg, Landesth., 1937/38.
Hellbach, Hans, Coburg, Landesth., 1937/38.
Oeggl, Georg, Coburg, Landesth., 1937/38.
Sauer, Gustav, Coburg, Landesth., 1937/38.
Schmidt, Wilh., Berlin, Volksoper, 1937/38.

Operette:
Elken, Bert, Danzig, Staatsth., 1937/39.
Hugelmann, Albert, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Raulf, Lotte, Düsseldorf, Städt. Bühne, 1937/38.
Schütze, Charlotte, Stettin, Stadtth., 1937/38.

Einzel-Gastspiele:

Oper:
Erichsen, Hans, Flensburg, Grenzlandth., 27. u. 30. 1. 37.
Heuer, Gerda, Plauen, Stadtth., 4 Gastspiele im Februar 37.
Höngen, Elisabeth, Berlin, Dtsch. Opernh. 8. 2. 37.
Hopf, Otto, Berlin, Th. a. Nollendorfpl., 15. 1. bis etwa Ende März.
Jensen-Hoefflin, Marg., Stettin, Stadtth., 26. 1. 37.
GMD. Knappertsbusch, Hans, Wien, Staatsoper, 27., 28. u. 31. 1. 37.
Korth, Heinrich, L., Aachen, Stadtth., 22. 1. 37.
Kuska, Konrad, Aachen, Stadtth., 24. 1. 37.
Lorenz, Max, Graz, Stadtth., 3. 2. 37.
Moralt, Rudolf, Wien, Volksoper, 23. u. 30. 1. 37.
Müller, Gudrun, Beuthen, Landesth., 24. u. 26. 1. 37.
Oerner, Carsten, Stettin, Stadtth., 4 Gastsp.
Radan, Alois, Dresden, Staatsth., 3. 1. 37.
Simek, Tino, Wien, Volksoper, 23. 1. 37.
Vietor, Maja, Magdeburg, Stadtth., Okt. b. Dez. 36.
Wilbrun, Fred, Stettin, Stadtth., 1. 3. bis Ende der Spielzeit.
Cunitz, Maud, Stettin, Stadtth., 29. 1. 37.
Fresen, Heinz, Würzburg, Stadtth., ab 2. 2. 37 auf 4 Wochen.
Heß, Franz, Josef, Würzburg, Stadtth., ab 28. 1. 37.
Kipp, Carl, Bonn, Stadtth., 21. 1. bis 30. 1. 37.
GMD. Knappertsbusch, Hans, Salzburg, Festspielhaus, 7 Abende.
Dr. Schlottmann, Carl, Chemnitz, Opernh., 30. 1. 37.
Baklanoff, Georges, Münster, Stadtth., 4. 1. 37.
Baumann, Karl, Julius, Döbeln, Stadtth., 9. 2. 37.
Komregg, Hans, Kiel, Stadtth., 21. 1., 2. 2. u. 10. 2. 37.
Larsen-Todsen Nanny, Altenburg, Landesth., 21. 3. 37.
Pistor, Gotthelf, Wilhelmshaven, Schauspielhaus, 30. u. 31. 1. 37.
Raitscheff, Peter, Essen, Städt. Bühne, 29. 1. 37.
Roswaenge, Helge, Wiesbaden, Dtsch. Th., 1. 4. 37.
Warth, Walter, Wilhelmshaven, Schausp., 30. u. 31. 1. 37.
Wittrisch, Marcell, Bremen, Staatsth., 30. 1. 37.
Zimmermann, Ksg., Erich, Rostock, Stadtth., 30. 1. 37.

Operette:
Buresch, Josef, Bremen, Staatsth., 23. 1. 37.
Faiß-Tichler, Lilli, München, Landesb., 10. 1. 37, garant. zwölfmal.
Fierment, Alfred, Erfurt, Stadtth., ab 31. 1. 37.
Murr, Anni, München, Volksth., 27. 1. bis 31. 3. 37.
Priem, Hans, Leipzig, Operettenth., 24. 1. 37.
Riener, Maria, Berlin, Admiralspalast, ab 2. 2. f. Dauer d. Stückes „Kaiserin Katharina".
Sergel, Willy, Kolberg, Stadtth., 27. 1. bis 26. 2. 37.
Schiffner, Ernst, Günther, Berlin, Metropolth., 1. bis 31. 1. 37.
Schubert, Johanna, Zittau, Stadtth., 28. 12. 36.
Köchlin, Margot, Meiningen, Landesth., 30. 1. bis 14. 2. 37.
Sylvester, Erik, Meiningen, Landesth., 30. 1. bis 14. 2. 37.
Schwanneke, Inge, Leipzig, Operettenth., 16. 1. bis 29. 1. 37.
Straube, Axel, Stettin, Stadtth., 24. 1. 37.
Wörle, Willi, Braunschweig, Landesth., 22. und 24. 1. 37.

Schauspiel:
Lange, Otto, Berlin, Komödienhaus, f. Stückdauer gar. 30 Vorst.

Abt. Groß-Berlin:
Ebert-Grassow, Walter, Berlin, Roseth., ab 20. 1. 37 f. „Faust".
Hofbauer, Fritz, Berlin, Volksbühne, 26. u. 27. 1. 37.
Hofen, Maria, Berlin, Th. am Schiffbauerdamm, ab 28. 1. 37.

Ensemble-Gastspiele:

3 Allotrias, Wiesbaden, Residenzth., 6., 7., 8. und 9. 2. 37.
Günther-Schule, Leipzig, Schauspielhaus, 25. 2. 37.
Hoffmeister, Heinz, Gelsenkirchen, Stadtth., 10. 4. 37. „8 Entfesselten."
Menaka-Ballett, Magdeburg, Stadtth., 15. u. 18. 1. 37.

Chor-Abschlüsse:

Eickhorst, Wilhelm, Münster, Stadtth., 1937/38.
Knüttel, Otto, Regensburg, Stadtth., 1936/37.
Prinz, Peter, Münster, Stadtth., 1937/38.
Tömmler, Franz, Münster, Stadtth., 1937/38.
Franke, Otto, Brandenburg, Stadtth., 12. b. 19. 1. 37.
Graser, Erhard, Brandenburg, Stadtth., 12. b. 19. 1. 37.
Lambert, Dagmar, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Lindner, Ludwig, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Lux, Lotte, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Schmidt, Gerhard, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Tatarcyk, Elisabeth, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Thomas, Emmy, Brandenburg, Stadtth., 12. bis 19. 1. 37.
Walter, Else, Hella, Kaiserlautern, Pfalzoper, ab sofort.

Mitteilungen der Abteilung V

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Die Fastnacht von Rottweil", Oper in drei Aufzügen; Text und Musik von Wilhelm Kempff (Werk 41). — Neuerscheinung. — Uraufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Arabella", Lyrische Komödie in drei Aufzügen von Hugo von Hoffmannsthal; Musik von Richard Strauß; Verlag: Adolf Fürstner, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Dortmund am 13. Februar 1937.

„Taras Bulba", Oper in drei Akten von Johannes Kempfe; Musik von Ernst Richter; Selbstverlag des Komponisten (Dresden-A., Bautzener Straße 63). — Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Hannover.

„Schlaraffenhochzeit", Oper in drei Akten von S. W. Müller; Verlag Bote & Bock, Berlin. — Uraufführung: Altes Theater Leipzig am 3. Februar 1937.

„Des Teufels Pergament", Komische Oper in zwei Akten von Arthur Ostermann; Musik von Alfred Schattmann; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Wolframstraße 9). — Reichssender Breslau am 14. Februar 1937, 20 Uhr.

Berichtigung.

„Der blaue Heinrich", Schwank in drei Akten von Victor von Corzilius; Text von O. Schwartz und G. Lengbach; ist bei der Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten G. m. b. H., Berlin (nicht neuer Theaterverlag) erschienen.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch 1937

Veränderungen und Berichtigungen (kostenpflichtig).

a) Die deutschen Theater.

Baden-Baden I Schauspiele (nicht, wie irrtümlich abgedruckt, „Städtische" Schauspiele).

Berlin III (Deutsche Musikbühne der NS.-Kulturgemeinde e. V.) Seite 200, Rechtsträger: Die NS.-Kulturgemeinde e. V., vertreten durch Dr. Walter Stang (nicht die Deutsche Musikbühne e. V.), Leitung: Paul Lohmann, geschäftl. Leiter (nicht Paul Sommer). Bühnenvorstände: Erich Seidler, Intend., zugl. musikal. Oberleiter (nicht Oberspiell.) Musikvorstände: Adolf Klande, Konzertm. (nicht Klaude). Orchester: 1. Violine: Adolf Klande (nicht Klaude).

Bremen II (Bremer Schauspielhaus) Seite 253, Schauspieler Georg Ottmay (nicht Ottmar).

Eberswalde I (Kurmärkisches Landestheater) Seite 306, darstellende Mitglieder: Bernd (nicht Bernhard) Hellmann; Erna-Maria (nicht Erna) Deckner; Maria Punessen (nicht Punnessem).

Freiburg I (Städtische Bühnen) Seite 330, Marianne Marx, Solotänzerin.

Gießen I (Stadttheater) Seite 338, Ernst Bräuer, II. Kpllm. u. Chordir.

Gladbach-Rheydt I (Städtische Bühnen) Seite 341, Schauspieler Ottomar v. Werner (wurde versehentlich unter „Darstellende Mitglieder" nicht abgedruckt).

Greifswald I (Stadttheater) Seite 353, Bühnenvorstände: bei Herbert Peschke, fällt weg: (zugl. Dramat.); bei August Theodor Wahlig, kommt hinzu: (zugl. Dramat.); Schauspiel: Peter Frank (nicht Frank Peter; falsch gemeldet).

Halberstadt I (Stadttheater) Seite 359, Oper: Otto-Willi Gelhausen (nicht Gelnhausen).

Harburg-Wilhelmsburg I (Stadttheater) Seite 384, Musikvorstände: Josef Hager-Hajdu, Kpllm. (nicht, wie gemeldet, II. Kpllm.).

Hildesheim I (Städtische Bühne) Seite 391, Bühnenvorstände: Hans Müller-Oertling, musikal. Oberleiter u. Leiter der Städt. Konzerte (Tel.: 4815), wurde irrtümlicherweise nicht abgedruckt. Klaus Walther Oertel, Kpllm.; Chormitglieder: Albert Kläden (nicht Klüden).

Leipzig IV (Neues Operetten-Theater) Seite 439, Spielzeit: 1. Sept. 1936 bis 30. April 1937 (nicht ganzjährig); Aine Siebert ist Solistin (nicht, wie gemeldet, Chormitglied); Erni Dannhoff-Günther (nicht Daunhoff), Tänzerin.

Leipzig (Reichssender) Seite 615, Freistehende Mitarbeiter: Annemarie Rochhausen (nicht, wie abgedruckt, Annemarie Viehweg).

Potsdam I (Schauspielhaus-Betriebsgesellschaft) Seite 508, Spielleiter: Edgar Pauly, tritt bei den Bühnenvorständen hinzu.

Regensburg I (Stadttheater) Seite 512, Arno Vorberger, I. Operntenor, ist versehentlich im Bühnenverzeichnis nicht gemeldet worden.

Rostock i. Mecklbg. I (Stadttheater) Seite 519, Musikvorstände: Walter Frick, II. Kpllm. d. Op. u. Chordir.; Wenzel Preis, I. Kpllm. d. Optte. (nicht, wie gemeldet, nur Chordir. und nur II. Kpllm.).

Saarbrücken I (Stadttheater) Seite 523, Dr. Willy Schüller ist als stellv. Intendant u. Verwaltungsdir. tätig (Irrtum der Setzerei).

Schweidnitz I (Mittelschles. Landestheater) Seite 534, Operettenspielleiter: Fred Fentzsch ist als Bühnenvorstand nicht mitgemeldet worden.

Stralsund I (Stadttheater) Seite 547, Opernsänger Wilhelm Hackel (Helden- u. lyr. Tenor) wurde versehentlich unter den Solomitgliedern nicht abgedruckt.

Tilsit I (Grenzlandtheater) Seite 559, Hanne Stibitz ist als Optin.-Sängerin verpflichtet (nicht Chorsängerin); Hans Tolksdorf ist als Operettentenor (nicht Chormitglied) verpflichtet.

Wilhelmshaven I (Neues Schauspielhaus der Jadestädte) Seite 589, Georg Asso Peters (Mitgliedschaft am 28. Dezember 1936 wiederhergestellt) ist als Schauspieler und Wilfrid Krafft als Schauspielerin (nicht Chorsängerin) verpflichtet.

b) Zum Namenregister.

Albrecht, Margarete, S. 24919. Bln.-Wilmersdorf, Johannisberger Str. 6 (Tel.: 832712) gastiert.

Berger, Charlotte, S. u. Ch. 42229. Stralsund I angeschl.

Böhm, Karl Hans, Dr., Oberspiell. 29780. Dresden I (Engagementsort fehlt im Jahrbuchregister).
Deckner, Erna-Maria (nicht Erna), Sch. 54210. Eberswalde I.
Dentelsbeck, Lola Charlotte, S. 58954 (fälschlich Deutschbock gesetzt).
Ducheck-Dietz, Anni (nicht Dudeck), Sch. 54318. Eßlingen I angeschl.
Flamme, Traute, Sch. 52741. Berlin, gastiert (fehlt im Jahrbuchregister, war ununterbrochen Mitglied der Fachschaft Bühne).
Günzer, Karl, S. 57183, Zittau I (für die ganze Spielzeit).
Güthe, Harald, Dr., Intend., Oberspiell., Dramat. u. Sch. Greifswald I.
Hackel, Wilhelm, S. (nicht Ch.) 28148. Stralsund I (war ohne Mitgl.-Nr. angegeben).
Herrmann, Rolf, S. 5363/IV. Greifswald I.
Krafft, Wilfrid, Sch. u. S. (nicht Ch.) 60026. Wilhelmshaven I.
Müller-Oertling, Hans, musikal. Oberleit. u. Kpllm. 40082. Hildesheim I.
Pehlemann, Doris, F Sch. 51750. Eberswalde I angeschl.
Peters, Georg Asso, Sch. 51010. Wilhelmshaven I. (Wiederaufnahme am 28. Dezember 1936 vollzogen.)
Puneſſen, Maria, Sch. 46983. Eberswalde I. (Nicht Puneſſem.)
Rochhausen, Annemarie (nicht Vieweg, Annemarie), Sch. 47018. Leipzig, Reichssender.
Siemers, Lotte, Spiell.-Anw. u. Sch. 58905. Greifswald I.
Stibitz, Hanne, S. (nicht Ch.) 59594. Tilsit I. (War mit falscher Mitgl.-Nr. gemeldet.)
Tolksdorf, Hans, Sch. u. S. (nicht Ch.) 59995. Tilsit I. (War ohne Mitgl.-Nr. gemeldet.)
Tschich (nicht Tschisch), Wolfgang, Sch. 54589. Eberswalde I.
Vorberger, Arno, S. 52964. Regensburg I. (War nicht gemeldet.)
Wendt, Maria, Sch. u. S. 3524. Leipzig III und Leipzig, Reichssender (s. u. gastier. Künstler).
Wille, Georg, Sch. 49340. Cottbus I (unter Cottbus nicht abgedruckt, war mit falscher Mitgl.-Nr. gemeldet).

Gastierende Künstler: Seite 113, Appels, Hendrick, Kammersäng. (jgd. u. schw. Heldentenor). Tel.: 876083 (nicht, wie abgedruckt, 876087).

Uraufführungen: Seite 65, „Fürst ohne Land", Optte., 3. A. (der Autor Josef Buresch wurde nicht genannt).
Matuschka. Sch., 4. A. v. Zdenko v. Kraft. Bremen, Schsphs. 15. Mai 1936 (Kiepenh.).
Maria Garland. Sch., 3. A. v. Zdenko v. Kraft. Jena, Stadtth. 25. Dezember 1935 (Verf.).

An alle Mitglieder der Kranzspende

Betr. Kranzspendenumlagen 95/96

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 95 und 96 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese zwei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 2,— RM. sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der „Kranzspende" anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die „Kranzspende" nach wie vor besteht und zuletzt die Umlagen Nr. 93/94 gezahlt wurden.

Alle auf die „Kranzspende" bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne", es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zur Zeit 500,— RM.

Im übrigen wird auf die Bekanntgabe betr. „Kranzspende" in allen Arbeitsausschüssen verwiesen.

Das Kuratorium:
gez.: i. A. Wagner.

Betr.: Kranzspende

An alle Arbeitsausschüsse!

Die Herren Obmänner werden gebeten, dafür zu sorgen, daß die Umlagen für die Sterbegeldversicherung „Kranzspende" möglichst sofort nach Erhebung abgeliefert und abgerechnet werden. Es ist unter keinen Umständen zulässig, die Umlagen anzusammeln, um mehrere zusammen abzurechnen. Es könnte sonst geschehen, daß die Auszahlung des Sterbegeldes verweigert werden muß, weil nicht alle Umlagen abgeführt sind.

Bei dieser Gelegenheit werden die Arbeitsausschüsse gebeten, die Mitglieder immer wieder auf die Einrichtung der Kranzspende, die auch in Zukunft beibehalten wird, aufmerksam zu machen und für den Beitritt in geeigneter Form zu werben. Formulare für Aufnahmeanträge stehen auf Wunsch zur Verfügung.

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die amtlichen Nachrichten der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 19 350.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach vorheriger Verabredung. Einsendungen für den amtlichen Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,50 RM., Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 15. I. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

KÖLLE & HENSEL MASCHINENFABRIK
G. M. B. H. i. L. BERLIN-WITTENAU
BÜHNENMASCHINERIEN hydr.-elektr.-handbewegt

Theater-Horizont-**Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

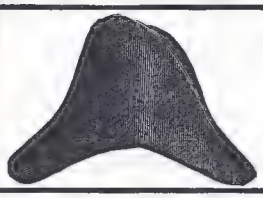
„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

THEATERKUNST G.m.b.H.

BERLIN N 54
Schwedter Strasse 9
Tel. D4 Humboldt 1155

KOSTÜME
FÜR THEATER UND FILM
ANFERTIGUNG – VERLEIH



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Reichert's Theaterschminken
finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

PIANO-AKKORDEONS
vom Spezialist in Piano u. Chromatischen Akkordeons
F. A. GLASS-MAGISTER KLINGENTHAL i. SA. 72 GEGR. 1864
Von 100 Modellen ein Beispiel:
MOUNT EVEREST
Nr. H/69b, 41/120/3 ch. m. R.
Dix-Stahlstimmen, Furnierg. nach Ihrer Wahl, Formkoffer, Schule, franko zu RM 240.–
Bei RM 40.– Anzahlung.
Garantie: Umtausch oder Zurücknahme. Verlangen Sie unbedingt reichh. Spezialkatalog mit 100 Modellen. Ihr gebrauchtes Akkordeon nehme ich in Zahlung

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater
Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

Die Gesundheit ist Ihr höchstes Gut

Also achte man darauf, beim Einkauf von Puder, Schminken, Kremen, Original-Leichner-Ware zu verlangen und sich nicht ähnlich aussehende Artikel, die vielleicht billiger sind, oder auf die Rabatt gegeben wird, empfehlen zu lassen.

Gute Qualität kostet ihren Preis und ist immer noch billiger als einige Tage nicht auftreten zu können.

Verlangen Sie den neuen LEICHNER-KATALOG

L. LEICHNER Berlin SW 68, Schützenstraße 31

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—

Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— — 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht

Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Theater-Schminken

sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise

Letzte Schlager

Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.

E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., **Berlin-Steglitz B**

Die Stelle des

Verwaltungsdirektors

beim Stadttheater Saarbrücken (Oper, Operette und Schauspiel) ist zum 1. September 1937 auf Privatdienstvertrag neu zu besetzen. Mit der Stelle sind im Hinblick auf die voraussichtliche Fertigstellung des der Stadt Saarbrücken vom Führer gestifteten neuen Theatergebäudes besonders verantwortungsvolle Aufgaben verbunden.

Die Bewerber müssen über eine langjährige Erfahrung in der Verwaltung öffentlicher Theater verfügen und die Gewähr dafür bieten, daß sie jederzeit rückhaltlos für den nationalsozialistischen Staat eintreten.

Die Bezahlung des Stelleninhabers erfolgt nach der Gruppe 3b der Besoldungsordnung für die Reichsbeamten.

Die Bewerbungen sind unter Angabe der Gehaltsansprüche bis spätestens 1. März 1937 an das Personalamt der Stadtverwaltung Saarbrücken zu richten.

Den Bewerbungen sind beizufügen:

a) Ausführlicher, lückenloser Lebenslauf,
b) Belege über die bisherige Tätigkeit,
c) Beglaubigte Zeugnisabschriften,
d) Nachweis der arischen Abstammung des Bewerbers, und im Falle der Verehelichung auch der Ehefrau,
e) Lichtbild.

Saarbrücken, den 22. Januar 1937.

Der Oberbürgermeister.

Tausende von einzelnen Leistungen ergeben: eine große soziale Tat

Im Winterhilfswerk des Deutschen Volkes 1936/37

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

Jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos

Haubold, Eschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H 4 1973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: B 5, Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

EDWIN HAAGEN

BERLIN W 30, Geisbergstraße 34. Tel.: B 5 0307

Italien. Meisterschule auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **Prof. Gino Scolari, Rom.**

Das Geheimnis der italienischen Stimmführung!
Der Weg zur sicheren und selbstverständlichen Höhe!

Ausbildung für Bühne und Film bis zur Reife.—Rollenstudium—Atemtechnik, Sprechlehre, Tonbildung (auch für **Redner u. a.**)

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Telefon: B 1 Kurfürst 4668

Wilma Willenbücher Assistentin von **Lilli Lehmann**
Gesangmeisterin · Oper · Konzert · Radio

Berlin - Schöneberg, Nymphenburger Straße 4 — Fernsprecher: G 1 9369

Kammersänger MAUCK
BERLIN W 15, PARISER STR. 56

- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5, 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

J. M. HAUSCHILD
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540

. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Günther-Schule

München, Luisenstraße 21 — 50 136
Berlin-Wilmersdorf, Blüthgenstraße 5, Telefon H7 4798

Priv. Schule für
Gymnastik, Rhythmik, künstler. Tanz
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse
Prospekte anfordern!

DR. WAGEMANN
Stimmbildner

Berlin-Charlottenburg 2, Grolmanstraße 30/31 III, J4, 4024, lehrt die ewig gültigen Funktionsgesetze der menschl. Stimme

Seine Schriften:

„Umsturz in der Stimmbildung", 2. Aufl. „Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder", 2. Aufl. „Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung", Verlag Felix, Leipzig, Karlsr. 20, 4. Aufl. „Der deutsche Meistersänger Heinrich Knote in seiner stimmbildnerischen Bedeutung und im Vergleich mit anderen Sängern", Verlag E. Hecht, München, Maderbräustraße 3

CARL WINTER Lehrer für Schauspiel und Film — **CHARLOTTENBURG 9** Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Italienischer Opernsänger (Tenor) **Filippo Nawi**
Studio: Bleibtreustraße 25 · Telefon: J 1 3209

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0, Fraunhofer 1812

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Meta Mehrtens *Stimmbildnerin*
BERLIN W 15 · Telefon: J 2 0440 *für Gesang u. Sprache*

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf B 4 Bavaria 0582 · Bühne und Konzert

JOSEF GEISSEL, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Ballett, Akrobatik, Step-Nationaltanz unterrichtet:
Fred Schmidt-Hutten, *Ballettmeister*
Berlin-Pankow, Wollankstraße 1 · Fernruf: 480812

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

Junge gewandte Sekretärin
mit guter Schulbildung, die selbständig arbeiten kann, auch Sinn und Liebe für den Theaterbetrieb hat, wird für größeres Privattheater in Süddeutschland in Vertrauensstellung gesucht. Handschriftliche Bildofferten mit Bedingungen unter H 62 an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Junger Beleuchtungsmeister
mit Prüfung - gelernter Elektriker
Bis jetzt in ungek. Stellung, sucht sich baldigst zu verändern. Angebote unter H 55 an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Theaterverwaltung!
Opernsänger (u. Schauspieler)
Akad., 30 J., Pg., an größ. Bühnen tätig g., wünscht sich zur nächst. Spielzeit (auch eh. mögl.), zu veränd. als: Angestellt. in künstl. Büro und Verwaltung an Bühne, (evtl. Funk). Verwalt. u. kaufm. Kenntn. u. Erfahrung, Praxis in Organisat. u. Propag., Masch.-Schreib., Stenogr., Sprachen. Angeb. unt. A 64 an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Geschäftsführer (künstl. Betriebs- u. Verwaltungs-Vorstand) mit 16jähriger Bühnentätigkeit in Stadttheaterbetrieben, Pg., 36 Jahre alt sucht sich zu verändern. Angebote unter D. 60 an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Junger Perückenmacher
mehrfach prämiiert, mit guten Schminkkenntnissen, sucht sofort oder später Stellung. E. Stauss, Frankfurt a. Main, Frankensteiner Platz 1—5 (Reichsfachschule)

Selbständiger Theater-Friseur gelernter Perücken-Spezialist, 12 Jahre i. Beruf tätig, wünscht sich zu verändern. Frei ab 1. August 1937. Eilangebot unter H 51 an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Ein Opern- und ein Operetten-Libretto
zu vergeben. Angebote unter H 63 an „Die Bühne" Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Korrepetitorin (33 J. alt, langjähr. Theater-Praxis) sucht, da großes Interesse an diesem Beruf, Engagement als nur Operneinhelferin an gutem Theater. Angebote unt. LG 59 an „Die Bühne" Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Anzeigen helfen den Umsatz steigern!

Selbständiger Bühnenmaler
In ungekündigter Stellung an einem großen Theater sucht für die nächste Spielzeit neue Position. Angebote unter D 61 „Die Bühne" an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Schweizer Bühnenvertrieb
im Verlag von **Hans Widmer**
übernimmt Vertretungen für die Schweiz
St. Gallen · Kleinberg 16

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lané, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Tel.: 219
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

---

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW 68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Polke & Jakobowski, Berlin SO 16, Ruf: F 7 3100 u. 3700. Kulissenleinen, Vorhangplüsch, Wandbespann-Rips, bunter Molton, Stuhlmanchester, Nessel, Schleiernessel, Tüll, Bodenbelagstoff, Segeltuch.

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin - Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Miet-pianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

Deutsche Theater-Kostüm-Werkstätten, Inh. M. Timm / E. Kallenbach, Hamburg 36, Neuerwall 46, hptr., F. 343183 (auch Verleih).

Kostüme, an 250, gut erhalt., nebst Waffen, v. erster Freilichtbühne, zu verkauf. Zuschrift. an **Quarch, Weimar,** Zunkelstrasse 10.

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 233, F. 197718.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser Strasse 13. T. Oberbaum F 8 1941.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. **Perücken** von Glanzwolle u. Kunsthaar. Spez. Anfertigung v. Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademe u. Haarreifen, glatt u. geflochten, aus Gold- u. Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Perücken-Kafka, Berlin-Neukölln, Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.: Neukölln F 2 8550.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H. Leipzig C 1, Roßstraße 1/3 Tel. 18186, 26315 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

Blütenweiße
Abschminke
nicht ziehend, jedes Quantum.
M. Künstle, Freiburg i. B.,
Adolf-Hitler-Straße.
Vertreter gesucht.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen** — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

Otto Schulze, Theater-, Film- und Ballett-Schuhe, Berlin SW 48, Wilhelmstr. 21, F. A 9 4262

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin O 17, Lange Str. 24, Tel.: E 9 2527

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, **Vervielfältigungsdienst für Bühne u. Film, Berlin-Halensee,** Nestorstr. 16.

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. Harry Rutschke, Lübeck, Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol-Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 0520.

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Ludwig Körner, Berlin

Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden

I

Vermächtnis und Verpflichtung

Ueber 150 Jahre hinweg ist den deutschen Schauspielern heute noch ein Vermächtnis und eine Verpflichtung lebendig: Es ist die Erinnerung an Konrad Ekhof, der seinen Stand nicht nur in der allgemeinen bürgerlichen Achtung heben wollte, sondern nach Wegen suchte, den alternden und in seiner Kraft erlahmten Künstler vom Schicksal des ruhelosen Landstreichers und in Not und Elend versinkenden Bettlers zu retten. In seinem letzten Brief an F. L. Schröder, gleichsam seinem Testament, spricht sich seine Sehnsucht aus: „Welch eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbebette denken kann: Gottlob, nun kann sich der Mangel zwischen keinen deutschen Schauspieler und seinem Grabe mehr einschleichen! Er darf nicht mehr betteln gehn oder den Bauern zu diesem Behuf die Gänse hüten."

Seit der Zeit, in der diese Hoffnung aufgepflanzt wurde, wird um die Altersversorgung der deutschen Bühnenkünstler ein leidenschaftlicher Kampf geführt, bisher stets vergeblich und nur in Ansätzen siegreich. Mehr als jeder andere Stand leidet die Gesamtheit der Bühnenangehörigen unter der Unmöglichkeit, in der verhältnismäßig kurzen Zeit ihrer Berufsfähigkeit ihr Alter zu sichern. Die, in denen die Sehnsucht Ekhofs lebt, haben immer nur Stückwerk schaffen können. Erst der Erlaß des Reichstheatergesetzes, die Bildung der Reichstheaterkammer als öffentlich-rechtliche Körperschaft, die Verpflichtung des Schauspielerstandes als Diener an der Idee des Reiches und Volkes, machten es möglich, den Traum einer umfassenden Altersversorgung zu erfüllen und gegen alle Widerstände eine ideale Lösung des Problems anzustreben. Otto Laubinger ist über dieser Arbeit in den Sielen gestorben. An uns liegt es nun, sein Vermächtnis und damit auch den Auftrag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels der Erfüllung näher zu bringen.

II

Vorhandene Einrichtungen

Im Gebiet der Reichstheaterkammer dienen dem Zwecke der Altersversorgung die „Pensionsanstalt der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" (künftig: „Pensionsanstalt für Bühne, Film und Rundfunk"), die „Versorgungsanstalt deutscher Bühnen (Bayerische Versicherungskammer)", 13 örtliche Pensionskassen an Staats- und Städtischen Theatern, zwei Altersheime (Marie-Seebach-Stift und Emmy-Göring-Stift in Weimar) und die gesetzmäßige Teilnahme an der Reichs-Angestellten-Versicherung. Das sind Institutionen, die von den früheren Berufsverbänden „Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" und dem „Deutschen Bühnen-Verein" oder von verschiedenen Ländern und Städten, zum Teil auch noch von den früheren Landesherren geschaffen wurden. Im ganzen bietet sich das Bild einer verwirrenden Vielfalt, parallel- und gegeneinanderlaufender Interessen und einer damit verbundenen Schädigung des Einzelnen. Die Zusammenfassung aller Einrichtungen, unter Wahrung erworbener Rechte und Sicherung der berechtigten Ansprüche, ist die Voraussetzung für das Gelingen der großen Aufgabe. Sie wird mit behutsamer Vorsicht, aber auch mit Entschlossenheit und der Einsicht aller beteiligten Stellen durchgeführt werden müssen.

III

„Die Pensionsanstalt".

Seit 1871 dient die „Pensionsanstalt" den deutschen Schauspielern. Schon allein diese Tatsache ihres langen Bestehens hat ihr das starke Vertrauen der Bühnenangehörigen gesichert. Zweifellos hat sie auf Grund einer vorsichtigen Geschäftsgebarung eine gesunde Grundlage. Aber es darf doch nicht übersehen werden, daß für die Kasse, durch ihren Charakter als Privatanstalt, die Erweiterungsmöglichkeiten begrenzter erscheinen und daher neue Wege in Zukunft rechtzeitig vorzubereiten sind. Ueber dem Endziel — der Zusammenfassung aller Einrichtungen — steht zunächst die Notwendigkeit einer Zusammenarbeit zwischen der „Pensionsanstalt" und der „Münchener", aber auch die Einflußnahme der Reichstheaterkammer auf Institute, die ausschließlich Bühnenangehörige betreuen. Der Einbau der Anstalten in den Gesamtplan, der die Interessen-

gebiete abgrenzen und manche, die Entwicklung hemmende Ueberschneidungen verhindern muß, ist unbedingte Notwendigkeit. Dabei ist — das muß für ängstliche Gemüter festgestellt werden — selbstverständlich die Sicherung erworbener Rechte Voraussetzung.

Die „Pensionsanstalt" ist als Versicherungsverein auf Gegenseitigkeit vor jetzt bald 66 Jahren gegründet worden, begann am 1. April 1872 ihre Tätigkeit und erhielt am 30. Mai 1879 staatliche Genehmigung und die Rechte einer juristischen Person.

Sie hat während der Jahre des Währungsverfalls ihre Tätigkeit einstellen müssen und sah sich nach Neubegründung im Jahre 1926 vor die Aufgabe gestellt, das Aufwertungsverfahren des aus der alten Zeit geretteten Vermögens durchzuführen.

Es sind hierbei also zwei verschiedene Versicherungsbestände (alt und neu) zu unterscheiden.

Der alte Bestand umfaßt alle Versicherungen, die vor dem 1. Januar 1924 abgeschlossen und nach den Bestimmungen des Aufwertungsgesetzes aufzuwerten waren. Dieser Bestand befindet sich gemäß den vom „Reichsaufsichtsamt für Privatversicherung" genehmigten Geschäftsplan in der Abwicklung. Es wurden bis zum Schlusse des neunten Geschäftsjahres, das ist am 31. Dezember 1935, an Pensionen und Abfindungen die nicht unbeachtliche Summe von insgesamt rd. 1 252 000 RM. geleistet. Zur Zeit werden 1250 Alt-Pensionäre betreut.

Der neue Bestand enthält alle Versicherungen, die nach der Wiederaufnahme des Geschäftsbetriebes der Anstalt im Jahre 1927 neu abgeschlossen wurden. An laufenden Pensionen sind für das Geschäftsjahr 1935 bei einem Bestande von 170 Pensionären 77 124 RM. ausgezahlt worden. Insgesamt hat die „Pensionsanstalt" zur Zeit 1420 Pensionäre, denen die Fürsorge der Anstalt gilt.

Hervorzuheben ist, daß die Anstalt die Pensionsbezüge trotz der wiederholten Zinssenkungen bis zum 30. Juni 1936 in voller Höhe ausgezahlt hat. Die Verzinsung betrug vor Jahren 8 bis 10 Prozent, wurde im Jahre 1932 laut Gesetz auf 6 Prozent herabgesetzt und beträgt seit dem 1. Januar 1936 5 Prozent jährlich. Im letzten Jahre wurden die Leistungen ab 1. Juli 1936 bei dem alten Bestande um 10 Prozent gekürzt, bei dem neuen Bestand bei einer Versicherung ohne Rückgewähr von 30 Prozent auf 22 Prozent, mit Rückgewähr von 25 Prozent auf 18 Prozent herabgesetzt.

So sehr auch vom Standpunkt des sicherlich mit jeder Mark rechnenden Pensionärs diese Verhältnisse zu bedauern sind, muß man wirklich der besseren Einsicht des mit dem nüchternen Bleistift arbeitenden Versicherungsmathematikers folgen, denn man darf nicht vergessen, daß die „Pensionsanstalt" (s. § 1 der Satzungen) ein „Versicherungsverein auf Gegenseitigkeit" im Sinne des § 53 des Gesetzes über die privaten Versicherungsunternehmen vom 12. Mai 1901 (mit dem Sitz in Berlin) ist und der Aufsicht des „Reichsaufsichtsamtes für Privatversicherung" unterliegt.

Bei der Struktur der „Pensionsanstalt", die noch eine „Vertreterversammlung", einen „Aufsichtsrat", ein „Direktorium" und „Ortsverbände" besitzt, ist bei den Beschlüssen die Einflußnahme der Gesamtheit der Versicherten gewährleistet worden. Wenn im Zuge der Gesamtentwicklung, wie schon an anderer Stelle gesagt, auch hier eine gewisse Reform anzustreben ist, so darf bei der Beurteilung der Verhältnisse bei der „Münchener Versorgungsanstalt deutscher Bühnen" (im nachfolgenden abgekürzt „Münchener" genannt) nicht übersehen werden, daß auch den berechtigten Interessen der alten „Pensionsanstalt der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" Rechnung getragen wird. Ueber dahingehende Pläne im einzelnen an dieser Stelle etwas zu sagen, ist sicherlich nicht angebracht, hier müssen zweifellos erst vorbereitende gemeinsame Arbeiten stattfinden, wobei man sich darüber klar sein muß, daß eine einseitige Bevorzugung der „Münchener" zwangsläufig ungünstige Rückschläge bei der „Pensionsanstalt" herbeiführen könnte, und das muß und wird auch vermieden werden.

IV

Die „Münchener"

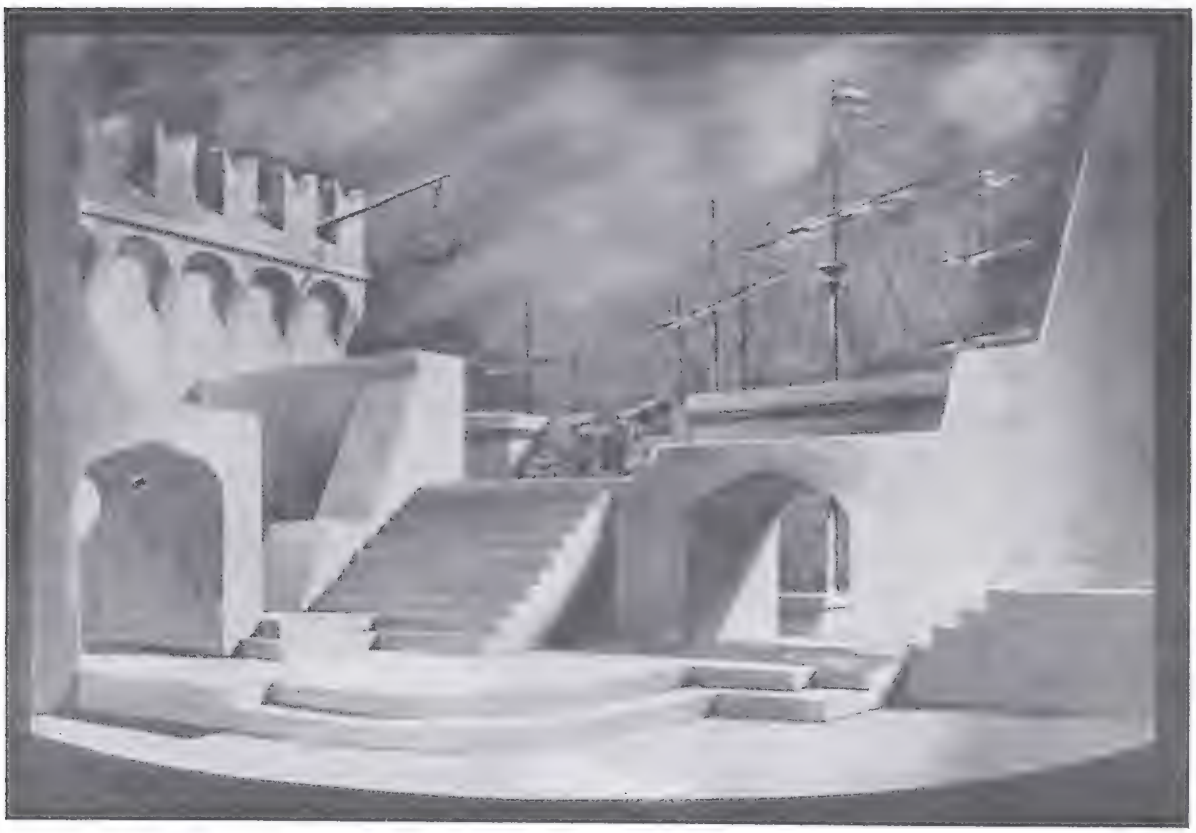
Die „Versorgungsanstalt deutscher Bühnen München", angegliedert der Bayerischen Versicherungskammer, wurde 1925 gegründet, hat die Rechte einer öffentlichen Körperschaft und ist Mitglied der Reichstheaterkammer. Sie umfaßt als Mitglieder einen wesentlichen Teil der gemeinnützigen (staatlichen und städtischen) Bühnen. Die Revolte von 1918 und der Währungsverfall der Jahre 1921 bis 1923 hatten die örtlichen Pensionskassen, die vielfach aus den Zivillisten der Landesherren unterhalten wurden, zerstört und zerschlagen. Sie hatten gute Dienste geleistet, wenn sie

auch der Freizügigkeit der Künstler von Bühne zu Bühne oft hinderlich waren.

Nun verhandelte der damalige „Verband der deutschen gemeinnützigen Theater" mit den Berufsverbänden über die Gründung einer großen, alle öffentlichen Bühnen umfassenden Anstalt, die zwangsmäßig sein und auch beim Wechsel von einer zur anderen Mitgliedsbühne die Fortdauer der Versicherung sicherstellen sollte. Privattheater sollten zunächst draußen bleiben, aber ihre Zulassung war in Aussicht genommen, falls eine Sicherheit für die dauernde Aufbringung der Beiträge zu erhalten war.

Die Gründung einer solchen Anstalt war bei den weitgehenden sozialen Aufgaben, die sie zu übernehmen hatte, ein großes Wagnis. Es gab versicherungstechnisch kein Vorbild, das für die Versorgung einer verhältnismäßig kleinen Gruppe von Angehörigen eines aufreibenden und rasch verbrauchenden Berufes Anhaltspunkte hätte geben können. Alterszusammensetzung, Familienstand, Eintritt der Berufsunfähigkeit waren ungewisse Faktoren, die damals nicht mit mathematischer Sicherheit berechnet werden konnten. Auch war der Umfang der Anstalt nicht abzuschätzen. Es war ein Sprung ins Ungewisse, mit Wagemut begonnen und von Rückschlägen nicht freigeblieben. Man mußte die Anwartschaften aus alten Kassen berücksichtigen, die Kriegsjahre anrechnen und mit noch manchem Entgegenkommen zunächst Vertrauen wecken, Mitglieder sammeln, Zögernde überzeugen. Daran Kritik zu üben, hat keinen Sinn: in der Rückschau sieht manches anders aus, als die Forderung des Tages es notwendig machte.

Die Satzung der Anstalt sah ein sogenanntes „Umlageverfahren" vor. Mitglied war nur die betreffende Bühne, die sich für ihre Mitglieder sozusagen rückversicherte und für die Altersversorgung 10 Prozent des Diensteinkommens an die Anstalt abführte, die zu gleichen Teilen von Bühne und Mitglied getragen wurden. Dafür gewährte die Anstalt nach einer Wartezeit von zunächst fünf, jetzt zehn Jahren, eine Rente, die sich aus einem



Verdi: „Othello" (1. Akt) Friedrich-Theater, Dessau. Bühnenbild: Gustav Singer. Die Inszenierung durch Intendant H. Kühn verfügt in dem Interimstheater nur über eine Bühnentiefe von 8,5 Meter, mit 9,3 Meter äußerster Breite, ohne Drehscheibe oder Versenkmöglichkeit.

Werkaufnahme

Grundbetrag und Zuschlägen auf Grund der gezahlten Beiträge zusammensetzt.

V

Entwicklung der „Münchener"

Die „Münchener" entwickelte sich rasch; zahlreiche Länder und größere Städte traten der Anstalt bei, und 1930 waren rund 6000 Bühnenangehörige mit Versorgungsrechten ausgestattet. Die Scheinblüte der Wirtschaft in jenen Jahren führte zu einer Ausweitung der Theater, zu Einkommenssteigerungen und damit auch zur Steigerung der Beitragseinnahmen. Aber auch die Zahl der Versorgungsfälle nahm stark zu, vor allem dadurch, daß manche Bühnen den Ablauf der Wartezeit ausnutzten, um überalterte oder nicht mehr voll verwendbare Kräfte abzustoßen und in den Genuß einer Rente zu bringen. Die Scheinblüte welkte rasch, und die Einnahmen gingen in beträchtlichem Maße zurück (von 2,1 Millionen Mark im Jahre 1930 auf 1,5 Millionen Mark im Jahre 1932).

Eine neue Berechnungsweise, Kürzungen der Renten, Senkung des Grundbetrages und Fortfall der Zuschüsse zu Heilverfahren sollten hier ausgleichend wirken. Aber die Entwicklung war stärker als alle Berechnung, denn nicht nur die Beiträge gingen zurück, auch die Zinseinnahmen verminderten sich durch die allgemeine Zinssenkung, und — — die Versorgungsfälle nahmen auch weiterhin einen nicht erwarteten Umfang an. So mußte die Frage gestellt und beantwortet werden: wie kann der so zwangsläufig entstandene technische Fehlbetrag (der ja nicht als tatsächlich vorhanden, sondern nur als versicherungsmathematisch errechnet anzusehen ist), abgemindert und eine ungestörte Entwicklung der Anstalt gesichert werden?

VI

Die „Münchener Beschlüsse"

Im Mai 1936 fand in München eine Sitzung des Verwaltungsausschusses statt. Sie hatte mit Tatsachen zu rechnen und Beschlüsse zu fassen, die der unabweisbaren Notwendigkeit einer Beseitigung des Fehlbetrages Rechnung trugen. Beitragserhöhung (von 10 Prozent auf 12 Prozent) und Leistungsminderungen standen zur Debatte. Die Durchführung solcher Beschlüsse hätte aber m. E. den Gedanken der Altersversorgung nicht vorwärtsbringen können, sondern einen Rückschlag herbeigeführt, der für die Lösung des Problems nur ein wenig lobenswerter Ausweg gewesen wäre und außerdem das Vertrauen der Schauspielerschaft auf eine schwere Probe gestellt hätte. Die Verwaltung der „Münchener" hat mit Rücksicht auf ihre große Verantwortung selbstverständlich die Verpflichtung, unter allen Umständen die Sicherung des Unternehmens und die Beseitigung des technischen Fehlbetrages zu erreichen. Darüber ist kein Wort zu verlieren und kann kein Vorwurf erhoben werden. Ob dies aber lediglich auf dem Wege der Beitrags*erhöhung* und der Leistungs*senkung* zu erreichen war, soll dahingestellt bleiben.

Wir müssen immer das Ziel im Auge behalten: die Bedeutung der Altersversorgung aus dem Beruf heraus und das Schicksal des Schauspielers als eigenes zu begreifen. Aus dieser leidenschaftlichen Hingabe werden die Wege zu finden sein, die uns der Verwirklichung der gestellten Aufgaben näher bringen. Aus diesem Gesichtswinkel ist auch die Berufung des Sonderkommissars für soziale und Altersversorgungs-Fragen im Gebiet der Reichstheaterkammer — erfolgt durch den Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer selbst — zu betrachten, der es sich zur ersten Aufgabe machte, eine Revision der „Münchener Beschlüsse von 1936" herbeizuführen und dies inzwischen auch — wie weiter unten berichtet wird — durchführte.

VII

Einzelfragen

Das Problem der Altersversorgung wirft eine Fülle von Einzelfragen auf, die behandelt und gelöst werden müssen. Es kann sich in diesem Rahmen nur um Hinweise handeln. So auf das Verhältnis zur Reichsangestelltenversicherung, das insbesondere unter dem Gesichtspunkt der Feststellung der Berufsunfähigkeit betrachtet werden muß. So auf die Notwendigkeit der *Sonderlösung für die Ballettangehörigen*, die ja ein besonders hohes Berufsrisiko haben und für die es darauf ankommen wird, beim Abgang von der Bühne *Möglichkeiten zum Berufswechsel und zur neuen Existenzgründung* zu finden. So endlich auf die Umwandlung der bisher mittelbaren Mitgliedschaften bei der „Münchener" in unmittelbare, wodurch für die so notwendige und wünschenswerte Freizügigkeit der Schauspieler die Voraussetzungen erleichtert würden. Das alles sind Dinge, die durchdacht und in einem organischen Gesamtplan berücksichtigt werden müssen.

Die Frage der Altersversorgung muß erst Allgemeingut werden. Es muß erreicht werden, daß sich die noch außenstehenden Bühnen der

Versorgungsanstalt anschließen. Die Verbreiterung der Anstaltsbasis wird sich dann auf die Lage günstig auswirken.

Der Stand der Bühnenangehörigen ist gefährdet wie wenige andere Stände. Gegenüber dem Beamtenstand ergibt sich z. B. ein Verhältnis der Invalidität, das (auf 1000 berechnet) im Alter von 35 Jahren beim Bühnenangehörigen 6,78, beim Beamten 1,72 beträgt, bei 45 Jahren 19,33 : 6,62, bei 60 Jahren 110,87 : 46,57.

Es ist nicht Aufgabe dieses Aufsatzes, fertige Pläne aufzuzeichnen; es scheint vielmehr angebracht, diese höchstens anzudeuten und dabei darauf hinzuweisen, daß an dem Gesamtproblem an maßgeblichsten Stellen regster Anteil genommen wird. In allernächster Zeit werden all die Möglichkeiten, die sich vielleicht gerade im Bühnenwesen als besonders geeignet erweisen, einer eingehenden Ueberprüfung unterworfen.

Die „Münchener" hat sich veranlaßt gesehen, in einem Rundschreiben (Nr. 19) die Lage der Versorgungsanstalt so zu schildern, wie sie sich nach den versicherungstechnischen Erwartungen, die aus den in nunmehr elf Jahren gesammelten statistischen Erfahrungen abgeleitet werden, voraussichtlich entwickeln wird. Sie versichert in diesem Rundschreiben „keinen Anlaß zu haben, den Mitgliedsbühnen und den versicherten Bühnenangehörigen irgend etwas zu verheimlichen oder die Aussichten für die Zukunft günstiger hinzustellen, als sie sich voraussichtlich gestalten werden". Sie glaubt aber „mit gutem Gewissen und mit aller Zuversicht betonen zu können, daß die Befürchtungen, die nach verschiedenen Mitteilungen namentlich in den Kreisen der Bühnenangehörigen über die Sicherheit der Versorgungsanstalt verbreitet werden, nicht begründet und nur geeignet sind, die ruhige Weiterentwicklung zu stören". „Wenn auch zugegeben werden muß", so sagt das Rundschreiben weiter, „daß die wirtschaftliche Grundlage der Anstalt z. Z. nach den versicherungstechnischen Berechnungen noch nicht allen Anforderungen entspricht, so kann doch damit gerechnet werden, daß der wirtschaftliche Aufschwung, der in den letzten Jahren auf allen Gebieten des öffentlichen und privaten Lebens — und namentlich auch des Theaterwesens — spürbar geworden ist, auch auf die weitere Entwicklung der Versorgungsanstalt von günstigem Einfluß sein wird". Ich kann von mir aus, diesen Ausführungen nur beipflichten und muß auch betonen, daß der Fortbestand der Versorgungsanstalt notwendig ist und daß sie unter allen Umständen in die Lage gebracht werden muß, ihren Zweck, die Versorgung der Bühnenangehörigen, dauernd zu erfüllen; dies ist die Ueberzeugung aller Stellen, die bei der Verwaltung der „Münchener" mitzuwirken haben, und bei dem bisher stets zutage getretenen einsichtsvollen Zusammenwirken aller Beteiligten wird und muß es gelingen, dieses Ziel zu erreichen.

VIII

Betrachtungen

Die großen Potenzen des Lebens, Kultur und Staat, standen im Wechsel der Zeiten oft in verschiedenen Lagern.

Im politisch ohnmächtigen Deutschland war es — in einem kleinen Kreise deutscher Männer — der Kulturgedanke, der den Staatsgedanken trieb, an dem sich der Staatsgedanke im Sinne einer nationalen und volkhaften Erneuerung allmählich entzündete, der deutsche Kulturgedanke, als dessen Väter neben Lessing für alle Zeiten die deutschen Schauspieler Ekhof und Schröder im Personenstandsregister der deutschen Kultur eingetragen sind.

Heute ist es das neue Deutschland, der durch den kleinen Kreis deutscher Männer neu gewordene mächtige Staat, auf dem die Augen der Welt ruhen, der den nationalen Kulturgedanken treibt und trägt. Dem nationalsozialistischen Deutschland verdankt der Schauspieler seine endliche Anerkennung als Träger des deutschen Kulturlebens. Das neue Deutschland hat in kürzester Zeit geschichtliche Taten auf dem Gebiete des deutschen Theaters vollbracht: Es war eine theatergeschichtliche Tat, das seit Jahrzehnten erstrebte Reichstheatergesetz zur Durchführung zu bringen. Es war eine theatergeschichtliche Tat, die deutschen Kulturinstitute durch Reichssubventionen — wie in keinem anderen Lande der Welt — für die Erfüllung ihrer großen Aufgaben freizumachen, dem Volke die Tore der Theater zu öffnen und die Einheit von Nation und Theater zu stabilisieren. Unlöslich aber wird mit dem neuen Deutschland unseres Führers Adolf Hitler die Geschichte des deutschen Theaters verknüpft sein, wenn die Sehnsucht Ekhofs und der Besten einer traditionsreichen deutschen Kunst (darunter Otto Laubingers), jetzt ihre Erfüllung finden würde:

die Altersversorgung aller bühnenschaffenden Menschen!

IX

Taten

Es ist das Glück der deutschen Schauspieler, an der Spitze der Reichskulturkammer einen

Mann zu wissen, der nicht nur dem Schaffen des deutschen Künstlers, sondern auch seiner Sorge um das Alter das größte Verständnis entgegenbringt. Durch diesen Mann wurde dem deutschen Schauspieler die Anerkennung eines kulturpolitischen Soldaten zuteil, und damit wurde auch seine Altersversorgung als eine Frage fixiert, die nicht allein von materiellen Erwägungen abhängen oder durch sie bestimmt werden kann! Herr Reichsminister Dr. Josef Goebbels, der Präsident der Reichskulturkammer, schuf im letzten halben Jahre:

1. Die Spende „Künstlerdank", die mit der enormen Summe von 2 Millionen Mark den deutschen Künstlern (Schauspielern, Musikern, bildenden Künstlern) bis zur Schaffung einer Altersversorgung helfend beispringen soll!
2. genehmigte er die — aus dem Vermögen der früheren G.d.d.B.A. geschaffene — „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende", die, neben der Betreuung unserer alten Berufskameraden, die Erhaltung der Altersheime und Schaffung neuer Erholungsstätten der bühnenschaffenden Menschen zur Aufgabe hat!
3. berief er einen Sonderbeauftragten für soziale Fragen und Altersversorgung in die Reichstheaterkammer, damit gerade die Wichtigkeit dieser Fragen betonend und richtungweisend für das zu erreichende Endziel.

Die Spende „Künstlerdank" ist bisher schon in vielen, vielen Fällen (es liegen bis heute allein aus dem Arbeitsgebiet: Theater bereits 2850 Gesuche vor) helfend eingesprungen, indem größere einmalige oder laufende Unterstützungen bewilligt werden konnten. Rührend sind die vielen Dankschreiben unserer alten Bühnenveteranen, denen in früheren Zeiten nur der Weg zur — Armenversorgung gewiesen wurde! Verpflichtend für uns sind aber gleichzeitig diese Dokumente der Sünden der Vergangenheit, verpflichtend und anspornend, im Sinne unseres Ministers weiterzuarbeiten!

In einer großen, zweitägigen Sitzung — am 15. und 16. Februar — wurden in München, in der Mitglieder-Versammlung und im Verwaltungs-Ausschuß der Versorgungsanstalt deutscher Bühnen, erneut wichtige und grundlegende Beschlüsse gefaßt, über die noch besonders berichtet werden soll. Eines kann aber bereits heute gesagt werden: die Beunruhigung in den Reihen der Berufskameraden ist heute schon gegenstandslos! Die „Mai-Beschlüsse 1936" sind nach neuerlicher Prüfung zurückgezogen worden, da sich die Erkenntnis durchgesetzt hat, daß mit Beitragserhöhung und Leistungsminderung allein ein so großes Problem wie das der Altersversorgung nicht gelöst werden kann! Hier müssen andere Mittel und Wege gesucht werden! Nicht nach versicherungsmathematischen Grundsätzen allein kann die der Endlösung noch harrende soziale Aufgabe der Altersversorgung der Bühnenschaffenden geschaffen werden!

X

Wille und Ziel

Der Schauspieler, der Sänger, der Tänzer, der eher berufsunfähig wird als der Beamte oder Angestellte, ist zweifellos versicherungstechnisch ein schlechtes Risiko. Aber die Eigenart des Berufes kann, da vom Versicherungsnehmer unverschuldet, nicht mit unerträglich hohen Prämien bestraft werden. Hier gibt das soziale Moment und nur dieses den Ausschlag. Daran muß immer gedacht werden.

Die Altersversorgung wird Stückwerk bleiben, wenn nicht jeder — auch der junge — Schauspieler gezwungen wird, vom ersten Tag seiner Tätigkeit an einer Versorgungskasse der Bühnenangehörigen beizutreten. Ohne Zwang wird das nicht gehen, denn die Jugend — insbesondere die Jugend am Theater — denkt nicht an die Sicherstellung des Alters. Zwang und Erziehungsarbeit müssen zusammenwirken: dann wird die Altersversorgung einmal Wirklichkeit und zur Selbstverständlichkeit werden. Das gilt auch für die Einbeziehung aller Bühnen, die eine Voraussetzung für das Gelingen des Ganzen ist.

Die Lösung des Gesamtproblems ist aber nur möglich, wenn der Berufsstand und seine Vertretung sich ihrer Aufgaben bewußt sind und über Probleme der Verwaltung hinaus sich tatkräftig mit diesen Dingen befassen. Der Staat hat den Schauspielern die Möglichkeit gegeben, ihr Schicksal selber zu gestalten. Er hat die Theater und die Bühnenschaffenden weithin vor die Nation gestellt. Er kann aber auch erwarten, daß der deutsche Bühnenschaffende selbst mithilft, seine sozialen Probleme einer Lösung entgegenzuführen. Dann schließt sich der Ring zwischen dem Volk und dem Schauspieler. Dann gibt das Volk dem Schauspieler an seinem Lebensabend zurück, was er mit seinem Herzen und Können dem Volke gegeben hat, als Dank für ein Leben, das der Kunst gedient hat.

Rolf Badenhausen, Berlin

Leo Pasetti zum Gedächtnis

(* 17. März 1882, † 23. Januar 1937)

Die Theatergeschichte berichtet uns von Familien, die seit Jahrhunderten mit ihren besten Kräften der Bühne dienen. Wir kennen die Namen und Werke der Galli-Bibienas und Quaglios, wir denken in der Schauspielkunst etwa an die Devrients. Auch Leo Pasetti entstammt einer alten Maler- und Architektenfamilie. In der Baugeschichte Ferraras finden wir Carlo Pasetti als Architekten der Augustinerkirche S. Guiseppe, und 1667 entwirft er die Pläne für die Aufzüge und Reiterspiele bei der Hochzeit Leopolds I. in Wien.

Künstlerische Universalität war das Lebensziel dieser Männer, denen Begabung und sorgfältige Vorbildung das Gehaben von Weltleuten im besten Sinne des Wortes verlieh; klug in ihrem Urteil, kühn und großzügig in ihren Planungen. Zu diesen Künstlern gehörte Leo Pasetti.

Bei den „Elf Scharfrichtern" in München kam er zum erstenmal mit der Bühne in unmittelbare Berührung, und für Otto Falckenberg schuf er in den alten Kammerspielen in der Augustenstraße seine ersten Dekorationsentwürfe. Er blieb dieser Arbeitsgemeinschaft

Leo Pasetti: Ulenspeegel der Geuse

Foto: Boll

vorwärtsstürmender Theaterbesessener treu, bis er 1920 an die Bayerischen Staatstheater berufen wurde, deren Ausstattungsleiter er bis zu seinem Tode war. Darüber hinaus hat er für viele andere Theater gearbeitet, vor allem für die Staatsoper in Berlin. Hier sahen wir in dieser Spielzeit noch seine „Traviata", den „Rosenkavalier", den „Dreispitz" und den „Bürger Jourdain".

Pasettis Dekorationsentwürfe sind die bildliche Umwertung der Dichtung und Musik in bühnenmäßige Architektur und Farbe. Auf großen Kartons in Tempera, manchmal auch in Öl, seltener in Aquarellmanier entstanden seine Visionen. Jede Farbe entspricht den dramaturgischen und musikalischen Ideen der einzelnen Werke; Akzente werden mit Rot oder Deckweiß gegeben, zuweilen mit ein wenig Gold oder Silber. Zurückhaltend und sparsam in den Mitteln, verwendet er für ein Bild in der Regel nur Komplementärfarben. Hatte er aber Gelegenheit, Pracht und Glanz einer Oper zu entfalten, so geschah das mit dem Geschmack und der Phantasie des gebildeten Malers. Sein letzter „Boris Godunoff" in München verschwendete sich in dem unerschöpflichen Rausch farbenprächtiger Bilder.

Welche tänzerische Leichtigkeit und Beweglichkeit sprechen aus seinen Figurinen! Wesen, die nicht von dieser Welt sind. Die Kostümentwürfe für die Blumenmädchen im „Parsival" sind von einer wahrhaft überirdischen Zartheit.

Seine Zeichnungen sind stets über das Sachliche hinaus grundsätzliche künstlerische Anregungen für den Gestaltungswillen der Schauspieler, Sänger und Regisseure. Pasetti beschränkte sich nie auf bloße Angaben für die Werkstätten, sondern gab in seinen Blättern, die von höchstem graphischem Reiz sind, Bewegung und musikalischen Rhythmus der einzelnen Figuren.

Die Geschichte des Bühnenbildes führt ihn beinahe schon als einen Klassiker; in vielen Ausstellungen konnten wir seine Arbeiten bewundern. Aus Anlaß einer Gesamtschau seiner Ausstattungen, die wir im Münchener Theatermuseum vor einigen Jahren veran-

stalteten, erklärte Pasetti als einzige Aufgabe des Bühnenbildners, Diener des Gesamtkunstwerks zu sein. Er ist dieser Erkenntnis treu geblieben, und hat sich nie zu abwegigen und sinnlosen Experimenten hinreißen lassen. Kannte er auch Abgeschlossenheit und Stille als erstes künstlerisches Moment, so verschloß er sich nicht vor dem Neuen, Kommenden, sondern suchte es bewußt nach seinen Möglichkeiten und Kräften zu fördern. Seine Assistenten haben viel bei ihm gelernt, ohne daß er sie jemals künstlerisch auf eine Linie oder gar auf seinen Stil festlegen wollte. Aus alter italienischer Familie, in Rußland geboren, in Deutschland lebend, vereinigte er die glücklichsten künstlerischen Eigenschaften dieser Länder in sich.

Pasetti starb, 55jährig, mitten in seiner Arbeit. Neue Aufgaben lockten in Berlin und München. Die Blätter für die Ausstellung „Das Deutsche Bühnenbild 1937" in Berlin hat er noch selbst ausgewählt. Ein Saal ist seinem Gedächtnis gewidmet. Unter seinem Porträt hängt ein einfacher Lorbeerkranz.

Die Theatermuseen werden seine Blätter aufbewahren und sie in ihren Ausstellungen zeigen. Uns aber, die wir ihn gekannt haben, bleibt die beglückende Erinnerung an einen Mann, dessen Arbeit uns ein Vorbild war und sein wird.

Abbildungen auf Seite 112
links oben: Leo Pasetti, Figurine
rechts unten: Leo Pasetti, Figurine

Nebenstehend
oben: Leo Pasetti, Rosenkavalier
unten: Leo Pasetti, Gärtnerin aus Liebe

Fotos (1): Boll

Bernhard Schulze, Berlin

Etwas vom nordischen Schauspieler

Die besten Vergleichsmöglichkeiten zwischen der Schauspielkunst einer anderen Nation und seiner eigenen hat man, wenn man sich dasselbe Stück in beiden Ländern ansieht. Als ich eine französische Komödie, die ich von einer Wiederholung der Pariser Uraufführung her kannte, in einer an sich wirklich guten Hamburger Aufführung wiedersah, war ich über den großen Wesensunterschied, der dabei zutage trat, frappiert.

Dieses fiel mir ein, als mir eine alte norwegische Lehrerin vorschlug, sie in die Osloer Vorstellung von „Gamle Heidelberg" zu begleiten. „Alt-Heidelberg" konnte man ja wohl noch so halb auswendig, so daß dieser Abend interessante Vergleichsmöglichkeit und damit Einblick in das Wesen des norwegischen Schauspielers versprach.

In der Vorstellung merkte ich bald: der Wesensunterschied war nicht groß. Die Herren waren männlich-kantiger als auf der deutschen Bühne, aber doch — im Gegensatz zu den romanischen und slawischen Berufsgenossen — im Grunde von derselben Art. Die einzelnen Rollen waren annähernd ebenso angelegt, wie sie auf der deutschen Bühne fast Schema geworden. Der einzige Unterschied war eigentlich, daß die feudalen Studenten mächtig urwüchsig wirkten, als ob sie eben vom väterlichen Gut zum erstenmal in eine Stadt gekommen wären, was nicht hinderte, daß ich sie mir ganz gut als wirkliche deutsche Studenten vorstellen konnte. Allerdings mußte ich darüber hinwegsehen, daß sie den Salamander recht unpräzis rieben und ihnen überhaupt die betonte Korpsdisziplin, jenes „Zuck! Zuck!", fehlte, das dem Skandinavier so gar nicht liegt. Und Käti? Auch sie wirkte in ihrer Anlage ziemlich deutsch, aber es fehlte ihr — um mich im Bühnenjargon auszudrücken — die nötige Portion „Gefühlsschmalz", ohne das wir uns die süße Käti nicht denken können. Ein Mangel, der hier nicht ausschließlich als nordische Herbheit, sondern auch ein bißchen als Gefühlskälte wirkte. In der Pause nach „Karlheinz, du kommer aldri igjen!" um mein Urteil gefragt, deutete ich diesen Mangel vorsichtig an. Die alte Lehrerin gab mir sofort recht: „Ja, das ist immer der Fehler der norwegischen Mädel. Sie sind zu kühl."

Nun, es gibt Ausnahmen auf der norwegischen Bühne. Diese Ausnahmen sind prominent geworden oder haben die fast sichere Aussicht, es zu werden, wenn sie gleichzeitig über jenes Maß von Technik verfügen, auf das ihr Publikum den größten Wert legt. (Ueberhaupt ist der allgemeine Sinn für das Technische und Formale in der Kunst sehr entwickelt. So verrät auch das norwegische Kunsthandwerk einen hervorragenden Formensinn. Die starke Kompositionskunst eines Edvard Munch ist unter den bildenden Künstlern Norwegens nicht so sehr selten; selten ist nur der gleichstarke seelische Ausdruck.) Der Schwerpunkt des schauspielerischen Talents scheint mehr in der gestalterischen Begabung als im Gefühlsausdruck zu liegen. Ich hatte einmal Gelegenheit, mit vorwiegend jungen norwegischen Schauspielern zu arbeiten und war überrascht, wie sicher sie ihre Rollen gestalteten, d. i. umrissen, chargierten und den von mir angegebenen Stil trafen.

Ich möchte dahingestellt sein lassen, ob der durchschnittliche Norweger an sich weniger leidenschaftlich ist als der durchschnittliche Deutsche. Sicher aber ist, daß er es schwerer über sich gewinnt, sein Gefühl zur Schau zu stellen. Fast alle Norweger stammen ziemlich unmittelbar vom Bauern ab, und wohl nirgends sonst in Europa ist der Bauer so stolz wie in Norwegen. In einem von einer deutschen Gesellschaft gedrehten Film, der in Norwegen spielte, wurde unbeabsichtigt der große Wesensunterschied zwischen den norwegischen und den übrigen europäischen Bauern deutlich: In diesem Film verneigten sich die Bauern und Bauersfrauen ehrerbietig vor dem Gutsbesitzer, küßten der gnädigen Herrschaft die Hand und stellten sich vor die Fenster des Herrenhauses, um vom Hof aus zuzusehen, wie die Herrschaften an der Festtafel saßen. Das täte in Wirklichkeit der norwegische Bauer nie, wenn er auch noch so neugierig wäre, und eine gnädige Herrschaft gibt's überhaupt nicht. (Die Nordlandsbauern sagen zum König du und rufen dem beliebten Kronprinzen zu „Olaf, da mußt du lang!") In diesem ererbten Bauernstolz sehe ich die Quelle der Zurückhaltung des Gefühls bei den norwegischen Schauspielern, die ihr gestalterisches Können gern zeigen. (Auch die Landjugend spielt vielerorts gern Theater und produziert sich nicht selten für Geld, wenn die Stadtleute in die Sommerfrische kommen.)

Das bäuerliche Erbe hat aber auch einen großen Vorzug im Gefolge: die ausgesprochene Männlichkeit des norwegischen Schauspielers. — Ich hatte die Komödie eines norwegischen Bühnenleiters übersetzt. Meine anfängliche leise Unzufriedenheit mit der männlichen Hauptfigur hatte sich während der Uebersetzungsarbeit nicht gelegt: Der Mann zwischen den beiden Frauen schien mir zu haltlos und zu schwankend. Später bekam ich Gelegenheit, das Stück in der Originalsprache unter der Regie des Verfassers aufgeführt zu sehen, und nun merkte ich, daß ich die Figur durch meine mitteleuropäische Brille falsch gesehen hatte: Der norwegische Charakterliebhaber spielte keinen Waschlappen, sondern ganz selbstverständlich, ohne die geringste Forcierung, einen richtigen Mann.

Ich sah den berühmtesten schwedischen Schauspieler, Gösta Ekmann, als Tolstois Fedja und war geradezu erschlagen von der Fülle und Ueberfülle virtuoser Nuancen, von denen sich auch der noch keine Vorstellung machen kann, der etwa die ausgearbeitetsten Gestalten Paul Wegeners im Auge hat. Aber für das am deutschen Theater geschulte Empfinden fehlte der Ausdruck der Seele, der dieser schier unübertrefflichen technischen Gestaltung analog gewesen wäre. Es wirkte fast so, als ob der genialste Instrukteur vorspielte, wie es gemacht werden sollte, ohne die Absicht zu haben, die Gestalt selbst zu füllen.

Die dänische Schauspielkunst unterscheidet sich weniger von der deutschen. Einige Vorstellungen, die ich in Kopenhagen sah — u. a. Oehlenschlägers Märchenspiel „Aladin", das wir am Hamburger Schauspielhaus gehabt hatten — könnte ich mir gut (natürlich von der Sprache als solcher abgesehen) nicht nur in Hamburg, sondern sogar in Süddeutschland denken. Die Dänen oder vielmehr die Kopenhagener — die wohl den allergrößten Teil der dänischen Schauspielerschaft stellen — sind weicher als die eigentlichen Nordländer und — merkwürdigerweise — auch als die Norddeutschen. Ich habe sie manchmal die Wiener des Nordens genannt, was sie fast ebenso gern zu hören scheinen, wie sie ihre Stadt Klein-Paris nennen hören. Die dänischen Schauspieler sind gefühlsmäßig annähernd ebenso gelockert wie die deutschen. Soweit ein kleiner Wesensunterschied wahrnehmbar, liegt er nicht an mangelnder dänischer Gefühlswärme, sondern an der deutschen Gemütstiefe, wie sie auf zahlreichen Bühnen unseres Vaterlandes immer wieder zum künstlerischen Ausdruck kommt und wie sie auch von ausländischen Kollegen oft als deutsche Eigenart anerkannt wird. Uebrigens sind auch die dänischen Schauspieler im Gestaltungstechnischen sehr stark, wenn auch nicht, wie die Dänen überhaupt, so geschmackssicher und formenklar wie die Nordskandinavier.

Auch auf dem Gebiete der Bühnenkunst könnte eine Annäherung nord- und südgermanischen Wesens befruchtend wirken. Das deutsche Theater könnte in seiner Entwicklung zum Theater rein germanischer Art gefördert und durch die nordische Gestaltungskunst angeregt werden wie die skandinavischen Bühnen durch das deutsche Beispiel seelischer und gemütlicher Vertiefung.

Richard Bars, Berlin

Über die angemessene Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan

Die Bühnenautoren und -verleger begrüßen es, wenn in den Spalten der „Bühne" auch die mit der Aufführung des Bühnenwerkes zusammenhängenden Vertragsfragen erörtert werden. Das Aufführungsvertragsrecht ist ein derart schwieriges Gebiet, daß jeder Versuch zur Aufklärung der Bühnenleiter über die Rechte und Pflichten aus der Erwerbung eines Aufführungsrechtes nur dankbar empfunden werden kann. Meine nachstehenden Ausführungen sind deshalb nicht als Polemik zu werten.

Das von Dr. Horst Brenning im 4. Heft der „Bühne" zitierte Urteil gegen die Intendanz des Stadttheaters in S. ist nicht, wie von ihm festgestellt wird, die erste Entscheidung der Bühnenschiedsgerichte in der Frage der „angemessenen Ausnutzung eines Bühnenwerkes", denn die Bühnenschiedsgerichte haben sich schon früher mit dieser Frage beschäftigen müssen.

Die Hinweise auf Umstände, durch die bereits zwei Aufführungen als angemessene Ausnutzung gelten, können bei den Bühnenleitun-

gen leicht zu einer irrigen Auffassung oder zu einer Unterschätzung der Bestimmung über die Ausnutzung führen. Nicht nur in dem gegen die Stadtgemeinde in S. geführten Prozeß, sondern auch bereits früher hat das Bühnenschiedsgericht eine Bühnenleitung verurteilt, ein vorzeitig abgesetztes Bühnenwerk im Spielplan wiederaufzunehmen und angemessen auszunutzen. In einer dieser Entscheidungen heißt es:

„Das Schiedsgericht hat deshalb die aus der Formel des Schiedsspruchs ersichtliche Entscheidung für angemessen gehalten, wonach der Beklagte verpflichtet ist, das Bühnenwerk erneut in den Spielplan aufzunehmen, d. h. selbstverständlich nicht nur eine einmalige Aufführung anzukündigen, sondern, wie es an seinen Bühnen üblich ist, auch für die dem Tage der Erstaufführung folgenden Tage. Wenn er sich dann infolge ungünstigen Besuches der Vorstellung genötigt sieht, das Stück nach einiger Zeit im Spielplan abzusetzen, ist die Nachprüfung möglich, ob die von ihm veranstalteten Vorstellungen eine angemessene Ausnutzung des Bühnenwerkes darstellen, ob ihm z. B. bei finanziellem Mißerfolg verdacht werden kann, daß er das Stück schon nach drei Tagen oder einer Woche oder 14 Tagen vom Spielplan abgesetzt hat."

Im Zusammenhang mit diesem Urteil kann wohl ausgesprochen werden, daß eine nur einmalige Wiederholung, selbst bei einer erheblichen Mindereinnahme gegenüber der ersten Aufführung, als eine ungenügende Vertragserfüllung angesehen werden muß, weil besondere Umstände diese Mindereinnahme herbeigeführt haben können und erst die dritte Aufführung ergeben kann, ob das Stück tatsächlich bereits „absetzungsreif" ist.

Unzutreffend ist die Ansicht des Verfassers, daß sich ein Bühnenleiter durch einen Zusatz im Aufführungsvertrag von vornherein das Recht vorbehalten kann, gegebenenfalls ein Bühnenwerk bereits nach seiner Erstaufführung vom Spielplan wieder abzusetzen. Hierüber muß folgendes gesagt werden:

Die Pflicht zur angemessenen Ausnutzung im Spielplan ist in den „Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr" niedergelegt. Nach § 4 Ziffer 2 des Tarifvertrages sind Vereinbarungen insofern unwirksam, als sie von den „Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr" abweichen. Selbst wenn der Verlag oder Autor der vom Bühnenleiter vorgeschlagenen Vertragsbestimmung, wonach schon zwei Aufführungen als angemessene Ausnutzung im Spielplan gelten sollen, zustimmt, ist diese Vereinbarung nichtig, da hierdurch die (gegebenenfalls auch vom Bühnenschiedsgericht vorzunehmende) nachträgliche Prüfung der Angemessenheit ausgeschlossen werden soll. Da nach der erwähnten Ziffer des Tarifvertrages an die Stelle unwirksamer Vereinbarungen die entsprechenden Vorschriften der „Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr" treten, so bleibt eben trotz der Parteienvereinbarung die Pflicht zur angemessenen Ausnutzung genau so bestehen, wie beispielsweise der Tantiemehöchstsatz von zehn Prozent bei Prosawerken, selbst wenn beide Parteien aus irgendeinem Grunde einen Satz von zwanzig Prozent vereinbart haben sollten.

Auch der vom Verfasser gemachte Vorschlag, wonach der Bühnenleiter im Vertrage gewissermaßen schon von vornherein auf „außergewöhnliche Umstände", die nur zur Veranstaltung zweier Aufführungen berechtigen könnten, hinweist, ist irreführend. Außergewöhnliche Umstände, durch die eine weitere Vertragserfüllung nicht zumutbar ist, stehen selbstverständlich einer weiteren Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Wege, ohne daß es einer besonderen und vorherigen vertraglichen Vereinbarung bedarf.

Paul Ernst:

Schöpferisch kann nie das Volk sein, sondern immer nur der bedeutende Einzelne. Aber der bedeutende Einzelne ist nichts als die Stimme seines Volkes

Dr. Gerhard Brückner, Berlin

Zusammenschluß von Gemeinden zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen

Hand in Hand mit der Gründung neuer Stadttheater (z. B. Brandenburg, Gelsenkirchen, Zittau) und neuer Wanderbühnen (z. B. Mitteldeutsches Landestheater, Kurmärkisches Landestheater, Pommersche Landesbühne, Thüringische Landesbühne, Landesbühne Osthannover usw.) macht sich erfreulicherweise in den letzten Jahren in den theaterinteressierten Gemeinden, die für ein eigenes Theater zu klein sind, aber doch in den Besitz künstlerisch wertvoller Theateraufführungen kommen wollen, das Bestreben bemerkbar, mit Hilfe von Gemeinden ihres Gaues oder ihrer Provinz, bei denen die Verhältnisse ähnlich liegen, sich zusammenzuschließen, um nicht tatenlos an der Entwicklung der deutschen Theaterkultur vorbeizugehen.

Der Zusammenschluß der Städte eines Gaues oder einer Provinz erfolgt am zweckmäßigsten unter Einbeziehung aller theaterinteressierten Körperschaften und Parteistellen in Gestalt eines eingetragenen Vereins oder einer GmbH. Bei der zu errichtenden Satzung wird am besten nach den vom Wanderbühnenausschuß der Reichstheaterkammer aufgestellten Satzungsrichtlinien verfahren, von der im folgenden die Rede sei:

Die Mitgliedschaft sollen alle Gemeinden, Stadt- und Landkreise des betreffenden Gaues erwerben. Oeffentliche Körperschaften und Parteistellen, die sich der Förderung des Gaues in kultureller Hinsicht besonders widmen, können ebenfalls Mitglieder werden.

Der Vorsitz wird entweder in den Händen des Gauleiters und Oberpräsidenten oder des Landeshauptmanns der Provinz liegen. Der Vorsitzende ernennt den Intendanten der Gauwanderbühne. Der Intendant trägt die gesamte künstlerische und im Rahmen des aufgestellten Etats auch die geschäftliche Verantwortung.

Der Vereinsführer bestimmt ferner den Geschäftsführer. Es empfiehlt sich, den Intendanten nicht zum alleinigen Geschäftsführer zu ernennen. Aufgabe des Geschäftsführers ist es, mit dem Intendanten der Wanderbühne den Haushaltsetat aufzustellen und ihn dem Vereinsführer zur Entscheidung vorzulegen.

Neben dem Vereinsführer gibt es noch ein weiteres Organ des Verbandes: den Führerbeirat. Er ist zur Beratung des Vereinsführers geschaffen, in ihn beruft der Vereinsführer Vertreter aller derjenigen Stellen, die fördernd und schirmend der Gauwanderbühne und den übrigen im Gau befindlichen oder im Gau spielenden Bühnen gegenüberstehen, z. B. den Landeskulturwalter, den Regierungspräsidenten, den Vorsitzenden und geschäftsführenden Direktor der Landes- oder Provinzialdienststelle des Deutschen Gemeindetages, den Leiter des Gauamts für Kommunalpolitik, den Landesleiter der Reichstheaterkammer, den Leiter der Gaudienststelle der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", den Gauobmann der NS.-Kulturgemeinde, den Gebietsführer der HJ. oder deren Vertreter und Referenten sowie den Intendanten der Wanderbühne.

Ist so der Aufbau des Verbandes in organisatorischer Hinsicht umrissen, sei jetzt auf den Zweck des Verbandes eingegangen.

Der Verband soll Wanderbühnen aufbauen bzw. die vorhandenen Wanderbühnen auf gemeinnützige Form umstellen, die Abnahme der Vorstellungen der Wanderbühnen regeln und, was besonders hervorgehoben werden mag, darüber hinaus die Abnahme sämtlicher im Vereinsgebiet zugelassenen Bühnen.

Ob die Abnahme der Vorstellungen dieser Bühnen durch den Verband in jedem Falle erfolgen soll, läßt sich generell nicht sagen, sondern kann nur von Fall zu Fall unter Berücksichtigung der gaumäßig verschieden gelagerten Interessen entschieden werden.

Die Mitglieder des Vereins oder der GmbH. trifft die Pflicht, nach dem vom Vereinsführer aufgestellten Plan die Vorstellung der Gauwanderbühne und (vgl. oben) anderer zugelassener Bühnen abzunehmen. Je nach der Größe der Stadt sind die Mitglieder verpflichtet, diese Abnahme zu garantieren oder einen angemessenen Zuschuß für die Durchführung der Vorstellungen zur Verfügung zu stellen und die Zahlung auch etatrechtlich zu sichern.

Damit die Mitglieder genaue Kenntnis von dem Verlauf der abgeschlossenen Pläne und den Plänen der kommenden Spielzeit erlangen, sowie Einblick in den aufgestellten Haushaltsplan nehmen können, hat der Vereinsführer einmal im Jahre eine Mitglieder-Ver-

sammlung einzuberufen. Soll eine wichtige Angelegenheit (über Auslegungsfragen in dieser Hinsicht kann erforderlichenfalls ein Gutachten der Reichstheaterkammer angefordert werden) entschieden werden, kann dies nur geschehen, wenn der Führerbeirat angehört worden ist; seiner Zustimmung bedarf es zur Aenderung der Satzung und der Auflösung des Vereins.

Im Hinblick auf den Zweck des Verbandes wird die Vorschrift des § 1 des Theatergesetzes, der die im Reichsgebiet unterhaltenen Theater der Führung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt, herangezogen; danach bedarf die Errichtung des Vereins wie der GmbH. der Bestätigung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda.

Neue Bücher

Joachim Klaiber: Die Aktform im Drama und auf dem Theater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. (Theater und Drama, Bd. 6.) Berlin 1936.

Sowohl in der Praxis der modernen Regieführung als auch im ästhetischen Erlebnis des gegenwärtigen Theaterbesuchers bilden die Einschnitte zwischen den dekorativen Verwandlungen des Bühnenraumes die allein noch deutlich empfundene Gliederung der theatralischen Vorstellung. Die Einteilung in eine Reihe gleichwertiger „Bilder" hat den stärker akzentuierenden und dramaturgisch formenden Begriff des Aktes verdrängt, auch da, wo er — wie etwa im Drama der deutschen Klassik — als immanentes Prinzip der dichterischen Architektonik auftritt. Wir wissen, daß die Vernachlässigung der Aktgliederung erst das Ergebnis einer relativ jungen Entwicklung ist und daß die Bühnen des vorigen Jahrhunderts den dramaturgischen Begriff des Aktes in den Bereich der theatralischen Wirkung hinübernahmen, vor allem dadurch, daß innerhalb des Aktes bei offener Szene oder später unter Verwendung eines besonderen Zwischenaktvorhangs verwandelt wurde. Wir wußten dagegen bislang nicht, zu welchem Zeitpunkt und unter welchen Bedingungen sich der Uebergang vom Akt- zum Bildprinzip vollzogen hat. Diese Fragen beantwortet und alle damit im Zusammenhang stehenden, theatergeschichtlich und theaterpraktisch gleich wichtigen und interessanten Probleme untersucht zu haben, ist das große Verdienst des Buches von Joachim Klaiber, dessen ursprünglicher und richtigerer Titel lautete: Die Darstellung und Auflösung der geschlossenen Aktform im deutschen Theater des 19. Jahrhunderts. Denn es handelt sich hier in der Tat um eine ganz eindeutig theatergeschichtlich orientierte Arbeit, die dichtungsästhetische Fragen nur beiläufig mit einem Seitenblick streift. In einem ersten Kapitel spricht Klaiber von den Mitteln, die den Bühnen des 19. Jahrhunderts zur Sichtbarmachung des Aktes als Gliederungsprinzip der Aufführung zur Verfügung standen, und von ihrer im Lauf der Jahrzehnte wechselnden Anwendung. Es darf behauptet werden, daß dieses Kapitel mit seiner Fülle neuen Materials und neuer Einsichten zum Wertvollsten gehört, was zur Geschichte der theatralischen Praxis in den letzten Jahren veröffentlicht worden ist. Das zweite Kapitel untersucht dann an Hand des Repertoires, vornehmlich der Berliner und Wiener Volkstheater, welche arteignen Formen der Aufführungsgliederung die von der Dichtung unbeeinflußte Bühne des 19. Jahrhunderts herausgebildet hat. Das Ergebnis ist überraschend und für die Erkenntnis theatralischen Wesens und theatralischer Entwicklung von gar nicht zu unterschätzender Bedeutung. Der Durchbruch der Bildeinteilung, den man rein gefühlsmäßig gern als Ergebnis entwickelter Bühnentechnik in die Zeit der Jahrhundertwende verlegen möchte, wird schon im Wiener Volkstheater der 30er Jahre durch eine weitgehende Unterminierung des Aktbegriffs und durch die Einführung neuer, rein theatralisch bedingter Zäsuren angebahnt und durch die Berliner Posse der 60er Jahre unter Einfluß des französischen tableau endgültig vollzogen. Die technische Vervollkommnung des Bühnenapparates, von der Klaiber im dritten Kapitel spricht, die Einführung der elektrischen Beleuchtung (1888 im Berliner Königlichen Opernhaus), die Erfindung der Drehbühne durch Lautenschläger (München 1896) spielt dagegen bei der Auflösung der Aktform zunächst überhaupt keine Rolle, ja sie konnte, wie Klaiber betont, dazu führen, daß die Bildzäsur durch Beschleunigung der Verwandlungen wieder hinter dem Akteinschnitt zurücktrat. Als freilich später der Regisseur mit Hilfe der Drehbühne und der neuen Beleuchtungstechnik auch den Zwischen-

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

akt so weit verkürzte, daß er als Ausdruck der Gliederung nicht mehr empfunden wurde, als dann endlich auch die große Pause unbedenklich zwischen zwei Verwandlungen innerhalb eines Aktes placiert wurde, da war die Akteinteilung radikal zerstört. Das Eindringen der neuen, auf die Technik gestützten Bildeinteilung in die Aufführung des dichterischen Dramas vollzieht sich, wie Klaiber abschließend nachweist, im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Die Fülle des Materials, die ausgebreitet wird, um zu den hier skizzierten Ergebnissen zu kommen, ist überwältigend; eine straffere Zusammenfassung der Einzeluntersuchungen und eine stärkere Konzentration der Darstellung auf das Ergebnis hin wäre aus arbeitstechnischen und methodologischen Gründen vielleicht zu erwägen gewesen. Andererseits läßt sich nicht übersehen, daß gerade in der Masse der scheinbaren Kleinigkeiten, der am Rande gleichsam mitgeteilten Anekdoten, Berichte und Bemerkungen, das innige Verständnis Klaibers für das widerspruchsvolle, unruhige und zugleich konservative Leben der Bühne wunderschön zum Ausdruck kommt. Der seltsame und ewige Zauber des Theaters, dem alle echten Leute vom Bau verfallen sind und dem auch der Außenstehende immer wieder nur allzugern unterliegt, atmet aus diesem Buch und verleiht ihm, unbeschadet seiner wissenschaftlichen Zielsetzung und Haltung, einen besonderen Reiz.

Dr. Günter Skopnik.

Gustaf Jacob: Das Theatermuseum der Stadt Mannheim. Mannheim, 1937. Schriften der Stadt Mannheim. Heft 1.

Jeder Theaterschaffende weiß, auf eine wie große Vergangenheit das Mannheimer Nationaltheater zurückblicken darf. Die Namen Dalbera, Schiller, Iffland, Beck, Beil rufen die klassische Anfangszeit ins Gedächtnis. Das Mannheimer Theaterarchiv ist durch seine Materialien mannigfacher Art wichtig und noch gar nicht etwa ausgeschöpft. Große Vergangenheit verpflichtet auch in der Gegenwart. Jene lebendig zu machen, gibt dem heutigen Besucher einen stärkeren Antrieb. Nun haben zwei theaterfreudige Mannheimer, die Geschwister Karl und Anna Reiß, ihrer Vaterstadt Mannheim ein schönes, großes Wohnhaus testamentarisch vermacht, und in diesem Haus ist nun das Theatermuseum untergebracht. Wenn Dr. Jacob, der verdienstvolle Hüter und genaue Kenner der Mannheimer Schätze, ein Buch über das Theatermuseum erscheinen läßt, so liegt ihm ein gelehrt-wissenschaftlicher Zweck ganz fern; vielmehr will er, natürlich mit der wissenschaftlichen Zuverlässigkeit, die notwendig ist und seine Arbeiten auszeichnet, mit dieser Veröffentlichung anregen und den Besucher locken oder aber andererseits denen, die das Theatermuseum besucht haben, helfen, das Gesehene in einen größeren Zusammenhang einzuordnen und ihm damit manches Wissenswerte zu bieten, was die Beschriftung der Einzelstücke nicht als vermitteln kann. Es ist kein Katalog oder ähnliches geworden, sondern Jacob hat mit großem Geschick den Stoff in bestimmte Kapitel gegliedert; also etwa: Die Mannheimer Komponistenschule, Mozart oder Schiller oder Iffland oder Goethe oder C. M. von Weber in Mannheim, Mannheimer Meister der Bühnenbilder, Richard Wagner und sein Mannheimer Freund Heckel. Viele Bilder sind Schmuck und Ergänzung. Zu diesem großzügigen Unternehmen der Stadt Mannheim kann man gern und zustimmend Ja sagen und wünschen, daß es an gutem Erfolg nicht fehlen möge.

Hans Knudsen.

Fr. Ernst Schulz: Die Bühnenwerke von 1933 bis 1936. Der 3. Band der „Weltdramatik". Führer zu 10 000 Theaterstücken. Stuttgart 1937. Muthsche Verlagsbuchhandlung.

Die Kataloge wissenschaftlicher Bibliotheken müssen auch die dramatischen Arbeiten nach dem Autoren-Namen einordnen, für das praktische Theater (aber auch oft genug für den Theaterwissenschaftler und Schriftsteller!) ist ein Nachschlagebuch nach Stück-Titeln erwiesenermaßen notwendig. Für die ältere Vergangenheit ist etwa Fernbachs „Wohlunterrichteter Theaterfreund" (1830 fg.) oder Grethleins „Allgemeiner deutscher Theater-Katalog" (1904) unentbehrlich; und so hat sich die Arbeit von F. E. Schulz, die 1928 zum erstenmal unter dem Titel „Weltdramatik" erschien, für die Gegenwart in ihrer Nützlichkeit und Notwendigkeit erwiesen.

Die neue Aufgabe, nach mühevollen Vorbereitungen zustande gekommen, ist auf den Stand von heute gebracht, sie ermöglicht die Feststellung des Bühnenvertriebes und gibt auch den Verlag an, wenn bereits eine Buch-Ausgabe vorliegt, sie gibt, zum erstenmal, auch die (seit 1933 erschienenen) Opern und Operetten an — früher waren nur Sing- und musikalische Lustspiele aufgenommen — und nennt Ort und Jahr der Uraufführungen. Angenehm und nützlich ist sodann die Aufnahme von Stichworten, die auf den Inhalt verweisen, weil erfahrungsgemäß die Titelgebung oft genug so ist, daß der Inhalt oder genauer: der Stoff gar nicht erkennbar wird. Es ist überall zu merken, wie sich der Verfasser bemüht hat, die praktische Brauchbarkeit nach den verschiedenen Seiten zu verstärken und auch das gelegentliche Versagen des geplagten Gedächtnisses mit zu bedenken. Man sollte meinen, keine Theater-Bibliothek, keine Schriftleitung, kein Kunstbetrachter könnte dieses handliche Nachschlagebuch missen. Nur, wenn ein solches Handbuch auch Käufer findet, bleibt der Idealismus erhalten, der dazu nötig ist, es auch weiterhin durchzuführen.

Hans Knudsen.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Deutsche Landesbühne, Berlin. Im dritten und letzten Turnus dieser Spielzeit bringt die Deutsche Landesbühne die Oper „Der Barbier von Sevilla" (Oberspielleiter Benno Noeldechen, Kapellmeister Dr. Max Werner), das Lustspiel „Die Weiber von Redditz" (Oberspielleiter Willy Eberhardt) und die Operette „Wo die Lerche singt" (Oberspielleiter Oskar Aigner, Kapellmeister Jan Koetsier) mit ihren drei Spielkörpern zur Aufführung.

Die **Volksoper Berlin** bereitet unter musikalischer Leitung von Generalmusikdirektor Erich Orthmann und unter der Spielleitung von Niessen eine Neuinscenierung von Verdis Othello vor, die dadurch besonders bemerkenswert sein wird, daß in ihrem Rahmen das von Verdi für Paris nachkomponierte Othello-Ballett zur deutschen Uraufführung gelangt.

Städtische Bühnen Düsseldorf. Der diesjährige große Bühnenball fand am 16. Januar in der Rheinterrasse zugunsten der Wohlfahrtskasse in Form eines Maskenfestes statt. Es war ein in jeder Beziehung glänzend gelungenes Fest, das sich einer großen Beteiligung seitens aller Theaterfreunde, darunter vieler Holländer, erfreute und von Anfang an „Hochstimmung" aufkommen ließ, die sich im Laufe der Nacht zu ungeahnter Höhe steigerte. Die Summe, die an die Kassen abgeführt werden konnte, ist eine so stattliche, daß wir nur hoffen können, alljährlich Berlin damit zu erfreuen. Allen Kolleginnen und Kollegen, die durch Vorträge oder Kartenverkauf mitgeholfen haben und unseren beteiligten Kapellmeistern herzlichen Dank. Der spiritus rector dieses ganzen Festes war Willy Beuger, der wieder sämtliche Vorbereitungen, die gewiß nicht einfach sind, fast allein besorgte. Ihm sei besonderer Dank gesagt!

Carl Maria Waldmeier.

Stadttheater Cottbus. Im Rahmen der Gau-Kulturwoche des Gaues Kurmark vom 12. bis 21. März wird der „Tag des Theaters" am 14. März in Cottbus stattfinden. Das Stadttheater Cottbus wird zu diesem Tage zwei bedeutsame Festaufführungen der Oper und des Schauspiels herausbringen.

Hessisches Landestheater Darmstadt. In den ersten Wochen des neuen Jahres konnte das Hessische Landestheater mit zwei neuen Werken, einem des Schauspiels und einem der Oper, besonders starke künstlerische Erfolge erzielen. Unter der Spielleitung von Generalintendant Franz Everth kam am 12. Januar Manfred Hausmanns dramatischer Erstling „Lilofee" zu einer weithin beachteten Uraufführung. — Die Reihe der Tanzgastspiele im Hessischen Landestheater brachte Harald Kreutzberg und die Münchener Güntherschule mit Maja Lex nach Darmstadt.

Dollinger.

Frankfurt am Main. Ausstellung „Das Theater im Freien". In der Zeit vom 1. Juli bis 31. August 1937 wird in der Stadt der Römerbergfreilichtspiele Frankfurt am Main eine Ausstellung „Das Theater im Freien" in einem Umfange und mit einer Großzügigkeit verwirklicht werden, wie sie bisher wohl noch nirgends gezeigt worden ist. Nachdem die große moderne Freilichttheater-Bewegung ihr drittes Jahrzehnt überschritten hat, soll mit dieser von dem Generalintendanten der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main angeregten und geförderten Ausstellung eine Rückschau auf das bisher Geleistete gehalten und alles für die Gegenwart Wertvolle deutlich gemacht werden. Das Spiel unter freiem Himmel in aller Welt soll beachtet und bis zum Ursprung der Schauspielkunst verfolgt werden. Die große geschichtliche Abteilung behandelt das Theater im Freien durch alle Zeiten und Länder, soweit Zeugnisse erhalten geblieben sind. Besonders eingehend soll indessen das Werden und Wachsen des neueren Theaters im Freien dargestellt werden. Durch die Reichhaltigkeit der Ausstellung bietet sich allenthalben die Möglichkeit zu reizvollen kulturgeschichtlichen Entdeckungen. Die Leitung der Ausstellung liegt in den Händen des Universitätsprofessors Dr. Carl Niessen vom Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Köln. Ihm zur Seite treten alle maßgeblichen Fachleute aus den beteiligten Ländern in einem beratenden wissenschaftlichen Ausschuß. Die Einberufung einer Tagung für Fachleute und Theaterhistoriker aller Länder wird die besondere Aufgabe der Universitätsprofessoren Dr. Kutscher und Dr. Beutler bilden. Es sei noch darauf hingewiesen, daß Anfragen an die Städtische Presse- und Werbestelle der Stadt Frankfurt am Main oder an das Theatermuseum in Köln zu richten sind.

Dr. Hans Straßer-Neidegg.

Die **Niedersächsische Landesbühne Hannover,** die am 22. Oktober 1936 ihr dreijähriges Bestehen begehen konnte, brachte in der ersten Hälfte der Spielzeit 1936/37 folgende Werke heraus: „Vertrag um Karakat", von Fritz Peter Buch; „Kämpfer und Träumer", von Walter Gottfried Klucke; „Wer bietet mehr", Komödie von Alma Rogge; „Etappenhase", von Karl Bunje; „Die 4 Gesellen", Lustspiel von Jochen Huth; auch das Singspiel war mit der „Wilden Auguste" von Walter Kollo vertreten. An Klassikern wurden Schillers „Räuber" und Hebbels „Maria Magdalena" gegeben. Durchschnittlich fanden im Monat 36 bis 42 Vorstellungen statt. Diese Anzahl der Veranstaltungen ließ sich durch den Einsatz eines 2. Ensembles ermöglichen. Die Vorstellungen, deren Abnehmer durchweg die „NS.-Kulturgemeinden" und die „NSG. Kraft durch Freude" sind, waren stets gut besucht.

Kurt Boettcher
Obmann der Niedersächsischen Landesbühne e. V.
Hannover.

Stadttheater Landsberg (Warthe). Das Stadttheater Landsberg (Warthe) eröffnete die Spielzeit 1936/37 mit „Das kleine Hofkonzert". Der weitere Spielplan brachte zum Gedenken Heinrich v. Kleist's „Das Käthchen von Heilbronn", zum 100. Todestag Grabbes „Der Einsame" von Johst. An zeitgenössischen Schauspielen u. a. „Marsch der Veteranen",

„Ministerpräsident", „Thomas Paine", „Der andere Feldherr", an klassischen Werken „Jungfrau von Orleans", „Clavigo" und „Der Widerspenstigen Zähmung". An Lustspielen und Komödien bot der Spielplan u. a. „Die Vier Gesellen", „Trenck, der Pandur", „Meine Tochter — deine Tochter" und als erste kurmärkische Aufführung das neue Volksstück von Aug. Hinrichs „Petermann fährt nach Madeira", an musikalischen Lustspielen „Holde Aida", „Straßenmusik", die Operette „Hans und Hanna". Für die heranwachsende Jugend gründete Dir. Moll eine Jugendbühne, um diese in Sondervorstellungen mit dem edelsten Gut deutscher Dichtung bekanntzumachen. Paul Heinrich.

Nationaltheater Mannheim. Während der Mannheimer Mai-Tage vom 6. bis 16. Mai führt das Nationaltheater unter der Leitung von Intendant Friedrich Brandenburg Festspiele durch, die in der Zusammenfassung aller Kräfte den Beweis für die Arbeit und die Leistung der süddeutschen Schiller-Bühne erbringen sollen. Der Spielplan umfaßt neben einer Reihe von klassischen Werken Ur- und Erstaufführungen zeitgenössischer Komponisten und Dichter, die mitbestimmend sind für den heutigen Stand der dramatischen Kunst.

Landestheater Meiningen. Das Meininger Landestheater (Intendant Dr. Prasch) bringt am 4. März in alleiniger Uraufführung das Drama „Demetrius", nach den Schillerschen Entwürfen zu Ende geführt von Prof. Wilhelm Heinitz, heraus. Die Spielleitung hat Oberspielleiter Lang. Die Titelrolle spielt Herbert Knabe.

Stadttheater Oberhausen. Aus Anlaß des 75jährigen Bestehens der Stadt Oberhausen brachte das Stadttheater am 1. Februar W. A. Mozarts Oper „Don Giovanni" als Festaufführung heraus. Die musikalische Gesamtleitung lag in Händen des musikalischen Oberleiters Franz Richard Haas, die Inszenierung besorgte Kurt Ungerer. — Trotz der starken Konkurrenz großer Nachbarstädte wie Essen und Duisburg, war es im Laufe dieser Spielzeit möglich, die Oper in Oberhausen weiter auszubauen. Unter der Regie von Theo Heidmann wurde Verdis „Troubadour" neu einstudiert, unter der Regie von Wolf Kraaz „Die lustigen Weiber von Windsor", unter der Regie von Kurt Ungerer „Tosca" von Puccini. — Als eines der ersten Theater im Reich wird Ottmar Gersters in Düsseldorf uraufgeführte Oper, „Enoch Arden" für Anfang April vorbereitet.

Dem Schauspiel fällt durch die besondere Struktur der Industriebevölkerung vor allem die Aufgabe zu, das Oberhausener Theater als ein Theater des Volkes weiter auszubauen. Menon.

Oberschlesiens Grenzlandtheater Ratibor. Ratibor, die Stadt an zwei Grenzen: Deutschland, die Tschechei und Polen stoßen hier aneinander. Das Grenzlandtheater hat die gesteigerte Aufgabe, Kultur und Deutschtum zu fördern. Hart an der Grenze erwachsen für ein Theater Schwierigkeiten, von denen man innerhalb des Reiches weder etwas weiß noch ahnt. Was dort Selbstverständlichkeit, wird im Grenzland mitunter zum Problem. Intendant Dr. Karl Weber ist als langjähriger Leiter der Schlesischen Bühne Breslau wie später als Landesleiter der Reichstheaterkammer für den Gau Schlesien mit den vorliegenden Verhältnissen vertraut. Als er im Mai des vergangenen Jahres als Intendant an das Oberschlesische Grenzlandtheater berufen wurde, setzte er sofort mit großzügiger Aufbauarbeit ein. Die Spielzeit wurde mit „Minna von Barnhelm" eröffnet. Der Spielplan brachte im Schauspiel außer einer Reihe von guten Lustspielen „Aufbruch in Kärnten", „Cromwell", „Peer Gynt", in der Operette „Die Dorothee", „Leichte Kavallerie", „Geisha", „Clivia", „Adrienne", „Eine Nacht in Venedig" u. a. m., in der Oper „Der fliegende Holländer", „Regimentstochter", „Die lustigen Weiber von Windsor". Die Oper „Das verbotene Lied" von Werther wurde zur Uraufführung angenommen. Neu für Ratibor ist die Tanzgruppe, welche nicht nur in Oper und Operette hervortritt, sondern auch eigene Abende veranstaltet. Neu ist ferner die Einlegung von Theatersonderzügen, welche die auswärtigen Zuschauer zu Vorstellungen nach Ratibor bringen.

Carl Müller.

Staatstheater Schwerin. Das Mecklenburgische Staatstheater in Schwerin veranstaltet unter Leitung des Intendanten Gustav Deharde in Verbindung mit der Gaukulturabteilung der Landesstelle des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, Gau Mecklenburg-Lübeck, vom 7. bis 13. März eine Schauspielwoche „Das junge Schauspiel". Reichsdramaturg Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser hat sein Erscheinen zugesagt und wird am 7. März der ersten Vorstellung der Woche beiwohnen, wofür das Schauspiel „Der Thron im Nebel" von Georg Basner ausgewählt ist. Am Morgen des gleichen Tages wird Dr. Schlösser außerdem in einer von der Hitler-Jugend ausgestalteten Kundgebung im Staatstheater zur Hitler-Jugend sprechen.

Ernennung im Schweriner Staatstheater. Gustav Deharde, Intendant des Mecklenburgischen Staatstheaters in Schwerin, wurde vom Mecklenburgischen Staatsministerium in Anerkennung seiner Verdienste zum Generalintendanten ernannt.

Jubiläen und Geburtstage

Friedrich Gerber, Erster Komiker und Operettenspielleiter am Landestheater in Schweidnitz, feierte am 19. Februar sein dreißigjähriges Bühnenjubiläum, wofür ihm Intendant Otto Schwarz, unter dem der Jubilar vor Jahren in der Schweiz bereits tätig war, die Erstaufführung der großen Operettenneuheit „Schach dem König" einräumte. Gerber begann, als gebürtiger Wiener, in der Blütezeit der klassischen Operette am damals österreichischen Stadttheater in Iglau seine Bühnenlaufbahn, die ihn, über sein erstes Sommerengagement am Karlsbader Stadttheater, bereits im Herbst 1907 nach Deutschland führte, wohin es ihn — die Eröffnung des Deutschen Theaters in Kattowitz miterlebend — immer wieder zog. In diesen bisher dreißig erfolgreichen Jahren als Komiker und Oberspielleiter der Operette kann Gerber auf Engagements in Deutschland, darunter Beuthen, Görlitz, Göttingen, Wilhelmshaven, Mannheim, Saarbrücken, Triberg, Nordhausen, Stendal, Königsberg und München, zurückblicken, mit inzwischen erfolgten Unterbrechungen seiner Tätigkeit im Auslande, wie Zürich, Bern, Winterthur, Schaffhausen, St. Gallen, Wien, Graz, Innsbruck sowie an den sudetendeutschen Bühnen Reichenberg und Aussig. Friedrich Gerber verbindet sein dreißig-

jähriges Bühnenjubiläum gleichzeitig mit einer dreißigjährigen Zugehörigkeit zur Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, jetzt Fachschaft Bühne.

Willy Hochhäusler von den Schauspielen Baden-Baden feierte am 14. Februar sein 30jähriges Bühnenjubiläum, zugleich mit seiner 25jährigen Zugehörigkeit zur früheren Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger, der heutigen Fachschaft Bühne, und dazu noch seinen 50. Geburtstag. Der Jubilar, welcher nun beinahe 19 Jahre dem Verband der Schauspiele Baden-Baden angehört, hat sich vor allem durch seine ursprüngliche Darstellung bäuerlicher Menschen — und zwar gleichermaßen tragischer und komischer Figuren, von denen hier nur sein erdverwurzelter leidenschaftlicher Sandperger in „Glaube und Heimat", sein gemütstiefer alter Brenninger in den „Kreuzelschreibern", sein pfiffig-schlauer Bauer in „Krach um Jolanthe" erwähnt seien — einen Namen gemacht. Nicht nur auf den „Brettern", auch auf dem „Brettl" hat Willy Hochhäusler sich durch Humor und Frohsinn in Baden-Baden und darüber hinaus in ganz Baden einen großen Freundeskreis erworben. Welch herzlicher Sympathien er sich im Publikum erfreut, konnte der Jubilar an seinem Ehrenabend erfahren, wo er in der unter der Spielleitung des Dramaturgen Otto Riegel eigens herausgebrachten ländlichen Komödie „Lachende Wahrheit" von Maximilian Vitus einen köstlich biederen und gutmütig-pfiffigen Sterntaler hinstellte, der wahre Lachstürme erregte, so daß ein Szenenbeifall den anderen ablöste und am Ende dem beliebten und verdienten Schauspieler lebhafte Ovationen dargebracht wurden.

Hugo Spannaus feierte am 25. Januar 1937 in voller geistiger und körperlicher Frische sein 50-jähriges Bühnenjubiläum und zugleich seinen 70. Geburtstag. Ein halbes Jahrhundert hat Hugo Spannaus der deutschen Kunst, dem deutschen Theater gedient. Sein Leben ist fast eine kleine Theatergeschichte. In Dresden geboren, kam er voller Ideale mit 20 Jahren zum Theater. Seine Laufbahn führte ihn dann in bunter Reihenfolge über Leipzig, Liegnitz, Ulm, Lübeck, Regensburg, Nürnberg nach Königsberg, woselbst er am dortigen Stadttheater als Erster Charakter- und Operetten-Komiker und Spielleiter 18 Jahre verblieb. Mit seinem Königsberger Intendanten (Berg-Ehlert) kam er dann 1915 nach Altenburg an das damalige Hoftheater. Altenburg ist nun für ihn eine zweite Heimat geworden. Auch nach seiner Pensionierung seit 1930 erfreute er das Altenburger Publikum noch oft als Gast in seinen Spezialrollen, so auch am 25. Januar, am Tage seines Jubiläums. Ihm zu Ehren gab das Landestheater eine einmalige Vorstellung von „Der Raub der Sabinerinnen" mit Hugo Spannaus als Striese. Spannaus, welcher diese Rolle schon weit über hundertmal spielte, eroberte sich auch an diesem Abend wieder im Sturm die Herzen aller Zuschauer des ausverkauften Hauses. Generalintendant Dr. Drewes dankte dem Jubilar für alles, was er für die Kunst und für das Altenburger Publikum geleistet hat, und mit den besten Glückwünschen der Generalintendanz und des Thüringischen Ministerpräsidenten gab Dr. Drewes bekannt, daß durch Verfügung des Thüringischen Ministerpräsidenten Hugo Spannaus zum Ehrenmitglied des Landestheaters Altenburg ernannt sei.

Generalintendant Wilhelm Rode sind anläßlich seines 50. Geburtstages am 17. Februar und der Verleihung der Goethe-Medaille durch den Führer so zahlreiche freundliche und ehrenvolle Glückwünsche, auch aus den Reihen der Abonnenten des Deutschen Opernhauses zugegangen, daß er sich leider außerstande sieht, jedem einzelnen persönlich zu danken. Er bittet daher, auf diesem Wege seinen herzlichsten und aufrichtigsten Dank entgegennehmen zu wollen.

Margarete Treuber: 40jähriges Bühnenjubiläum. Wir durften in dieser Spielzeit vorgenanntes Jubiläum begehen. Wenigen Kolleginnen und Kollegen wird es jedenfalls beschieden sein, dieses Fest in so geistiger Rüstigkeit zu begehen, wie Margarete Treuber es konnte. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn 1896 am damaligen Hoftheater in Altenburg. Von hier aus führte sie ihr Weg nach Trier, wo sie das Fach der jugendlichen Salondame und Liebhaberin spielte; weiter über Aachen nach der Schweiz (Luzern, Basel, Bern, Zürich), Reichenberg i. Böhm., Ulm und Halberstadt. Dann kam sie 1921 nach Remscheid, wo sie inzwischen in das Fach der Anstandsdame (Mütterrollen) übergegangen ist. Sechzehn Jahre Remscheid wäre allein schon Gelegenheit, ein Jubiläum zu feiern! Margarete Treuber hat sich während ihres ganzen Remscheider Aufenthalts in frohen und schweren Jahren die Zuneigung aller Remscheider Theaterfreunde gewonnen. Die Jubilarin hatte sich mit Einverständnis der Intendanz dazu entschlossen, an ihrem Ehrentage die Rolle der Erzherzogin Eudoxia in „Hofjagd in Steineich" zu übernehmen. Es gelang ihr auch wie früher, diese Rolle mit der ihr heute noch immer eigenen Anmut und Grazie zu verkörpern. So konnte es nicht ausbleiben, daß zum Schluß des Stückes ein überaus herzlicher und langanhaltender Beifall einsetzte, der sich zu einer spontanen Ovation für Fräulein Treuber gestaltete, als ein Meer von Blumen und anderen Gaben nun die Bühne füllte. Durch kurze Ansprachen und Ueberreichung von Geschenken auf dem anschließenden Kameradschaftsabend wurde die Jubilarin in herzlichster Weise gefeiert.

Unsere Toten

Willy Bredschneider †

Am 16. Januar 1937 verstarb zu Berlin der Komponist Willy Bredschneider (geboren am 31. Januar 1889 in Arnsdorf), der während der Zeit, in der das Berliner Theater als Operettenbühne im Mittelpunkt des Interesses stand, als Dirigent an dieser Bühne wirkte. Bredschneider ist auch als Mitkomponist (mit Bogumil Zepler) der „Bummelstudenten" (1911) bekanntgeworden; mit Walter Kollo schrieb er die Musik zu „Filmzauber" (1912), „Wie einst im Mai" (1913). Ferner schrieb er die Musik zu „Auf Flügeln des Gesanges" (1916). Die von ihm selbständig komponierte Operette „Die beiden Nachtigallen" war erfolgreich, auch erlebte in den letzten Jahren sein musikalischer Schwank „Ein Mädel mit Tempo" eine große Anzahl von Aufführungen. Willy Bredschneider bekleidete seit fünf Jahren den Posten eines geschäftsführenden Präsidialmitgliedes im Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. Als solcher war er auch Beisitzer im Schiedsgericht des

Autoren- und Verlegerkartells und Mitglied des Kuratoriums für das Autorenheim in Ahlbeck. Ein liebenswürdiger Künstler und treuer Verfechter aller notwendigen Belange der für die Bühne schöpferisch Tätigen ist mit Willy Bredschneider dahingegangen. Eine große Anzahl von Trauergästen aus der Welt des Theaters und der Autorenvertretungen gaben auf dem stillen Waldfriedhof zu Berlin-Dahlem dem Entschlafenen das letzte Geleit. An seiner Gruft sprachen Verbandspräsident Leo Lenz und Richard Bars.

Maria Blodek †

Nach längerem Leiden verschied im Alter von 72 Jahren die Schauspielerin Maria Blodek. Die Verstorbene erfreute sich beim Publikum und bei der Gefolgschaft des Volkstheaters großer Beliebtheit. Mit dem Hinscheiden dieser Künstlerin ist eine Schauspielerin von der Bühne des Lebens abgetreten, die Freud und Leid ihres Berufes in reichstem Maße erfahren hat.

Erica Carlos-Duchow †

Erica Carlos-Duchow verstarb am 25. Januar 1937 im 82. Lebensjahr nach 60jähriger Bühnentätigkeit. Am 12. April 1870 betrat sie zum ersten Male am Münchener Gärtnerplatz die Bühne und im Jahre 1930 finden wir sie noch am Kl. Theater in Kassel. Die letzten Jahre lebte Frau Duchow in Kiel. Ein arbeitsreiches Leben ist zur Ruhe gegangen. Ehre ihrem Andenken!

Walter Feucht †

Unser lieber, guter Kamerad Opernsänger Walter Feucht (Staatstheater Danzig) wurde in der Vollkraft und Blüte seines Lebens durch einen Unglücksfall aus unserer Reihe gerissen. Wir werden ihn nie vergessen!

Otto Fricke †

Das frühere beliebte Mitglied des Frankfurter Schauspielhauses Otto Fricke verschied Anfang Januar nach langem, qualvollem Leiden an einer Herzlähmung. Otto Fricke, geboren zu Hannover am 30. März 1874, war Schüler Max Grubers. Sein erstes Engagement war 1890 Bremerhaven. Von hier ging der Weg über Lübeck, Görlitz, Berlin, 1897 nach Frankfurt a. M., wohin ihn Emil Claar als jugendlichen Helden berief. Mortimer, Melchthal, Romeo, Ferdinand, Don Carlos u. a. fanden, unterstützt durch eine vorteilhafte Erscheinung, eine erfolgreiche Darstellung. Er war hier auch der erste Karl-Heinz (Alt-Heidelberg), den er über hundertmal spielte, und so wurde er bald der Liebling des Publikums. Nach zehnjähriger Tätigkeit verließ er Frankfurt, um an den verschiedensten Bühnen Deutschlands und des Auslandes als Schauspieler und Regisseur zu wirken. Im Namen der Städt. Bühnen widmete Arthur Simon dem Heimgegangenen einen ehrenden Nachruf.

Sofie Pagay †

Im Alter von 80 Jahren verschied Frau Sofie Pagay. Ihre schauspielerische Laufbahn begann in ihrer Heimatstadt Brünn und führte über Breslau und Hannover 1887 nach Berlin. Sie gehörte zunächst bis 1896 dem Residenztheater an und trat dann in den Verband des Kgl. Hoftheaters ein. Später war sie am Deutschen Theater in Berlin tätig.

Jan Trojanowski †

Am 10. Februar 1937 ist der Ballettmeister Jan Trojanowski im Alter von 53 Jahren einem Herzschlage erlegen. Am Abend vor einer Premiere befand er sich nach Abschluß der letzten Ballettproben auf dem Heimweg, als den Künstler sein Geschick ereilte. Trojanowski ist von Geburt Pole, in Warschau geboren, seit 25 Jahren aber an deutschen Bühnen tätig, erhielt er 1936 die deutsche Staatsangehörigkeit. Durchdrungen von einer außergewöhnlichen künstlerischen Veranlagung, hatte er sich durch zahlreiche Tanzinszenierungen für Bühne und Film, welche stets großen Beifall fanden, einen guten und weitbekannten Namen geschaffen. Etwa um das Jahr 1900 begann er seine solistische Laufbahn, zuerst in Warschau, dann in Petersburg, wo ihm viele Auszeichnungen zuteil wurden. Sodann wandte sich Trojanowski deutschen Bühnen, wie u. a. München und Dresden, zu. Während des Krieges bereiste er mit Mitgliedern des Dresdener Hoftheaters die deutschen Lazarette im Westen und das Fronttheater in Lille, wo besonders seine Kunst geschätzt war. Nach Kriegsende begann der Ballettmeister große Gastspielreisen zu unternehmen, die ihn besonders in Italien, Holland und Spanien große Erfolge erringen ließen. Seine innere Schwungkraft und Elastizität befähigte ihn noch zuletzt, innerhalb seiner neuesten Einstudierung einer Operette eine Solotanzrolle zu übernehmen, trotz seiner 53 Jahre. Die deutsche Bühnenwelt verliert in Trojanowski einen ihrer besten Könner als Ballettmeister und Tanzregisseure.

Intendant i. R. Heinrich Vogeler †

Am 21. Februar 1937 verschied nach längerer Krankheit der frühere Intendant der Städtischen Bühnen Magdeburg, Heinrich Vogeler, im Alter von 67 Jahren. Vogeler begann seine erfolgreiche Theaterlaufbahn 1891 als Charakterspieler und wurde später Regisseur und Oberregisseur an folgenden Bühnen: Marburg, Rostock, Augsburg, Lübeck, Liegnitz, Königsberg, Halle. Von 1899 bis 1908 war er als Charakterdarsteller im Stadttheater Hamburg, von 1908 bis 1911 im Stadttheater Magdeburg als Oberregisseur tätig. 1911 übernahm er das Theater in Halberstadt, 1913 das Stadttheater in Magdeburg als Direktor. In Magdeburg ernannte ihn die Stadt 1924 zum städtischen Intendanten. 17 Jahre hatte er das Stadttheater Magdeburg mit dem größten Erfolg geleitet, als er 1930 im Alter von 60 Jahren in den Ruhestand trat. Ein aufrichtiger und warmherziger Mensch und Künstler ist mit ihm dahingegangen.

Alex Wilhelm †

Am dritten Weihnachtsfeiertage verschied nach längerem Leiden der allseits verehrte und bekannte

---

Winterhilfswerk: Ein Volk, eine Gemeinschaft, ein Opferwille!

Staatsschauspieler i. R. Alex Wilhelm, der nahezu zwei Jahrzehnte am Landestheater Altenburg tätig gewesen ist und durch seine humorsprühende Kunst den Theaterfreunden manche frohe Stunde bereitet hatte. Alex Wilhelm ist 1877 in Hannover geboren. Seine Bühnenlaufbahn führte ihn u. a. über Konstanz, Hannover, Stettin und Königsberg. Als Kriegsteilnehmer war er bis 1916 an der Front und wurde dann von Herzog Ernst an das Altenburger Hoftheater verpflichtet, woselbst er bis zu seiner Versetzung in den Ruhestand (1935) verblieb. Für seine großen Verdienste am Altenburger Landestheater und für seine hervorragende Gestaltungskunst wurde er 1934 zum Staatsschauspieler ernannt. Für seine gesamte Kollegenschaft und Freunde wird Alex Wilhelm unvergeßlich bleiben.

Freunde der „Bühne"!

Um der „Bühne" neue Leser zu werben, setzt der Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

Prämien

aus, und zwar in der Form, daß für jeden Leser, der sich schriftlich verpflichtet, die „Bühne" ein Jahr lang zu beziehen, **RM. 1.—** in bar oder in Werken des Verlages vergütet wird. Helfen Sie mit, werben auch Sie einen neuen Leser und Freund der „Bühne". Probenummern und Bestellkarten kostenlos vom

Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

BESTELLUNG:

Der Unterzeichnete bestellt beim Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

ab .....

1 STÜCK der Zeitschrift

„DIE BÜHNE"

für 1 Jahr und hieran anschließend laufend bis auf Widerruf zum Vierteljahrespreis von RM. 2.50

Name: .....

Beruf: .....

Post und Ort: .....

Straße: .....

Geworben durch: .....

Deutsches Theater im Ausland

Memel: Gastspiel des Deutschen Theaters.

Nach sechsjähriger Pause veranstaltete das Deutsche Theater Memel am 29. Januar ein einmaliges Gastspiel im Staatstheater in Kowno. Unter der Leitung des Intendanten F. W. Nadolle wurde Goethes Meisterwerk „Iphigenie auf Tauris" aufgeführt. Die szenische Leitung der Vorstellung lag in den Händen von Wenzel Hoffmann, der auch den Arkas spielte. Willi Ahrendt.

Deutsches Theater Memel.

Als im Sommer 1934 die Leitung des Deutschen Theaters in Memel gewechselt werden mußte, übertrug der Magistrat der Stadt Memel das Unternehmen dem Theaterverein Memel e. V. Als Leiter wurde Intendant F. W. Nadolle berufen, dem es unter schwierigsten Verhältnissen gelang, das künstlerische Niveau nicht nur zu erhalten, sondern auch den künstlerischen und technischen Umfang des Betriebes zu erweitern. Im Zusammenhang damit konnte eine beträchtliche Steigerung des Besuches und somit auch der Einnahmen erzielt werden.

Die vollständige Erneuerung der Beleuchtungsanlage und des gesamten Bühnenhauses ermöglichen eine planvolle Aufbauarbeit im Dekorationswesen und beste künstlerische Gestaltung im Bühnenbild.

Die Spielzeit 1936/37 wurde mit „Iphigenie auf Tauris" eindrucksvoll eröffnet. Die weiteren Erstaufführungen, u. a. „Der Einsame", „Die Eule aus Athen", „Amphitryon", „Mary und Lisa", „Die vier Gesellen", „Die beiden Gregorius" und „Lilofee" waren stets vom künstlerischen Einsatz in Spielleitung, Bühnenbild und Darstellung getragen.

Aber auch in der Operette kamen gute Aufführungen zustande: „Drei arme kleine Mädels", „Hans und Hanna", „Regatta", „Liselott" u. a. wurden eine wertvolle Bereicherung des heiteren Teils des Spielplans.

Für die zweite Hälfte der Spielzeit sind noch die Aufführungen von „Gyges und sein Ring", „Towarisch, „Rose Bernd", „Das kleine Bezirksgericht", „Rembrandt und Titus", „Christine von Schweden" und „Himmlische Hochzeit" sowie die Uraufführung der Operette „Heimliche Sehnsucht", Musik von Herbert Walter, und „Wienerblut" vorgesehen.

Am 29. Januar gab das Deutsche Theater nach sechs Jahren sein erstes Gastspiel in Kaunas mit „Iphigenie auf Tauris". Durch die Anwesenheit des litauischen Staatspräsidenten Antanas Smetona, seiner Minister und des Diplomatischen Korps wurde die Aufführung zu einem festlichen Ereignis ersten Ranges. Auf Wunsch des Staatspräsidenten wurde der Leiter des Deutschen Theaters, Intendant F. W. Nadolle, am Vormittag in Privataudienz empfangen. Während des Beifalls nach dem dritten Akt übermittelte eine Abordnung der litauischen Staatsschauspieler den deutschen Berufskollegen einen Blumen- und Willkommensgruß. So erhielt das Gastspiel eine weit über seinen Rahmen hinausgehende Bedeutung für die Verbesserung der friedlichen Bestrebungen im Osten auf kulturellem Gebiete.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Duisburg, Stadttheater („Opernball")	1100,—	RM.
Wuppertal, Städt. Bühnen	350,—	„
Kiel, Vereinigte Städt. Theater („Bühnenfasching")	312,62	„
Altmeister Paul Lincke	100,—	„
Hof, Grenzlandtheater („Bühnenball")	50,—	„

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

(gez.) **Bernhard Herrmann,**
Leiter der Fachschaft Bühne.

Betr.: Beitragszahlungen

Es wird immer wieder darauf hingewiesen, daß bei jeder Einzahlung auf dem Postabschnitt neben dem Bühnennamen die Mitgliedsnummer, die Fachgruppe und der Zweck der Geldsendung angegeben werden muß. Werden diese Angaben vergessen, so ist eine richtige Verbuchung nicht gewährleistet.

Betr.: Adressenänderungen

Die Mitglieder werden dringend gebeten, Adressenänderungen sofort der zuständigen Fachgruppe der Fachschaft Bühne, Berlin W 62, Keithstraße 11, mitzuteilen, da sonst oft sehr wichtige Nachrichten nicht zugestellt werden können.

Betr.: Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises

Die Mitglieder erhalten in diesen Wochen die Ausweise zugestellt, die zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises berechtigen. Es wird dabei darauf aufmerksam gemacht, daß nur die Mitglieder der Fachgruppen 3, 4, 5 (also Sänger, Schauspieler, Chorsänger und Tänzer) diese Ausweise erhalten. Die Mitglieder der anderen Fachgruppen sind nach wie vor auf Grund ihres Mitgliedsausweises der Fachschaft Bühne berechtigt, den Bühnennachweis in Anspruch zu nehmen und bedürfen dafür keines besonderen Ausweises.

Es erübrigt sich daher auch, auf den Ausweisen zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises die evtl. Zugehörigkeit zu weiteren Fachgruppen (z. B. Schauspieler und Spielleiter) zu vermerken.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Mainz wurde Hans Teßmer (bisher Deutsches Grenzlandtheater Görlitz) ernannt.

Zum Intendanten des Deutschen Nationaltheaters Osnabrück wurde Curt E. Nuernberger (bisher Schlesische Landesbühne Glogau) ernannt.

Zum Intendanten des Stadttheaters Saarbrücken wurde Max Krauß ernannt.

Rechtsträger der Deutschen Musikbühne Berlin ist die NS.-Kulturgemeinde e. V. Die Mitgliedschaft der Betriebs-GmbH. der NS.-Kulturgemeinde zur Fachgruppe 1a ist daher auf die NS.-Kulturgemeinde e. V. übergegangen.

2. Neuaufnahmen:

Paul Kemp, Gastspielunternehmen, Berlin-Grunewald, Herbertstraße 8. (Zulassung erhielt Paul Kemp.)

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b übergetreten:

Direktor C. Sukfüll, Dresden, Wallotstraße 19, III.

4. Neuanmeldung:

Heinz Seib, Deutsche Märchenbühne, Berlin SW 68, Oranienstr. 85. (Zulassung ist beantragt.)

5. Ausgeschieden:

Intendant i. R. Heinrich Vogeler, Magdeburg, inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b (verstorben).

Mitteilungen der Bühnenverleger

Mitteilungen der **Vereinigung der Bühnenverleger e. V.**, Fachverband der Reichstheaterkammer:

Serano-Verlag, München 9, Waisenhausstraße 13. (Zulassung erhielt Herr Thomas Bauer-Serano.)

Bühnenvertrieb Thalia G. m. b. H., Leipzig C 1, Beethovenstraße 25. (Zulassung erhielten die Herren Ernst Leenen und Werner Eberhardt.)

Bühnenverlag Freiherr von Ehrenfels G. m. b. H., Berlin W 15, Kurfürstendamm 56. (Zulassung erhielt Herr Bernhard Freiherr von Ehrenfels.)

Traditions-Verlag Kolk & Co., Berlin SW 68, Wilhelmstraße 15. (Zulassung erhielt Herr Wilhelm Kolk.)

Geänderte Zulassung:

Drei-Masken-Verlag A.-G., Berlin NW 7, Friedrichstraße 129. (Zulassung erhielt Herr Heinrich Schwetje.)

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Euler, Horst, Köln, Opernhaus, 1937/39.
Hinkel, Else, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Huebner, Manfred, Essen, Stadtth., 1937/38.
Dr. Junkers, Herbert, Münster, Stadtth., 1937/38.
Köster, Helmuth, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Lange, Annemarie, Essen, Stadtth., 1937/38.
Lüddecke, Grete, Wiesbaden, Dtsch. Th., 1937/40.
Trojan-Regar, Jochen, Duisburg, Stadtth., 1937/38.
Zutavern, Heinz, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Bungartz, Christian, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Hirth, Walter, Cottbus, Stadtth., 1937/39.
Meinhart, Else, Charlottenburg, Dtsch. Opernhaus, 1937/40.
Strack, Magda, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Vogt-Vilseck, Wolfgang, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Warth, Walter, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Pfitzenreiter, Barbara, Breslau, Städt. B., 1937/38.
Scarbath, Maria, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Schultz, Richard, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Wülfing, Margarete, Coburg, Landesth., 1937/38.

Operette:

Gerntholz, Ruth, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Hertel, Kurt, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Jürgens, Friedr. Wilhelm, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Rose, Gretel, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Ferdinand, Plauen, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Blell, Brigitte, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Bottenberg, Hans, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Gerd, Karin, Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.
Holsey, Reva, Bremen, Schauspielhaus, 1937/38.
Kaiser, Hella, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Kirn, Franz, Nürnberg, Städt. Bühnen, 1937/39.
Mayerhofer, Lore, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Nissl, Otto, Breslau, Städt. Bühnen, 1937/38.
Ries, Eva, Wiesbaden, Dtsch. Th., 1937/38.
v. d. Schalk, Rotraut, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Stillmark, Alexander, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Wedemeyer, Marianne, Frankf./M., Künstlerth., 1936/37.
Wolber, Ruth, Essen, Städt. Bühnen, 1937/38.
Kraus, Hans Adalbert, Altona, Stadtth., 1937/38.
Reitz, Hans, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Johannes, Frankf./M., Städt. B., 1937/39.
Voigt, Edmunda, Münster, Stadtth., 1937/38.
Bergen, Eugen Harro, Potsdam, Schauspielhaus, 1937/38.
Brackebusch, Hans, Kiel, Stadtth., 1937/39.
Busch, Irmgard, Breslau, Städt. Bühnen, 1937/38.
Cornway, Heinrich, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Ernst, Joachim, Riga, Deutsches Th., 1937/38.
Funcke, Elisabeth, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Hache, Walter, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Harzheim, E. Peter, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Johannes, Albert, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Kinzler, Friedrich, Altona, Stadtth., 1937/38.
Nälin, Viktoria, München, Volksth., 1937/38.
Sailer, Heinz, Bochum, Stadtth., 1937/39.
Siekmann, Dora, Cottbus, Stadtth., 1937/38.

Abt. Groß-Berlin:

Steppat, Ilse, Berlin, Volksbühne, 1937/38.
Terno, Gerda Maria, Berlin, Schillerth., 1. 9. 1937 bis 31. 5. 1940.

Neuengagements:

Oper:

Boelicke, Lars, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Leonhardt, Lotte, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Siewert, Lucie, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Erika, Essen, Städt. Bühnen, 1937/38.
Schüler, Ilse, Leipzig, Neues Th., 1937/38.
Ammermann, Liefelotte, Hambg., Staatsth., 1938/39.
Bauer, Hanna, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Rauch, Alfred, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Seidel, Alfred, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Strube, Hildegard, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Grötschel, Gerhard, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
v. Hübbenet, Gerda, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
de Petri, Fred, Danzig, Staatsth., 1937/38.

Operette:

Craigh, Renate, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Herbst, Hans, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Schreiber-Hoffmann, Eduard, Zwickau, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Scholz, Heinz, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Altnöder, Gustav, Essen, Städt. Bühnen, 1937/38.
Bernhardt, Max, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Engels, Wolfgang, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Bäuerle, Walter, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Gauer, Hellmuth, Schweidnitz, Stadtth., 8. 2. bis 15. 4. 1937.

Einzel-Gastspiele:

Oper:

Baklanoff, Georges, Chemnitz, Städt. B., 3. 2. 37.
Hoefflin, Hans, Stettin, Stadtth., 19. u. 20. 1. 37.
Prof. Knappertsbusch, Hans, Wien, Staatsoper, 24. 1. 37.
Krämer-Bergau, Margarete, Beuthen, Landesth., 23. bis 26. 1. 37.
Krützfeld, Herta, Magdeburg, Stadtth., 15. 12. 36.
Larsen-Todsen, Nanny, Chemnitz, Städt. B., 26. u. 28. 3. 37.
Bauer, Armella, München, Staatsth., zweimal.

Berger, Erna, Wiesbaden, Dtsch. Th., 4. 5. 37.
Hoefflin, Hans, Breslau, Stadtth., 5. 2. 37.
Perschmann, Wolfg., Oldenburg, Landesth., 5. 2. 37 bis Ende der Spielzeit.
Ksg. Raitscheff, Peter, Hamburg, Staatsth., 2. 2. 37.
Rotar, Georg Wilh., Zittau, Grenzlandth., 1 Monat.
Ksg. Wittrisch, Marcel, Dortmund, Stadtth., 19. 2. 37.
Andresen, Ivar, Lüttich, L'Oeuvre des Art., 26. 2. 37.
Bast, Elsa, Frankf./O., Stadtth., 6. 2. 37.
Bichel, Willy, Stettin, Stadtth., 9. 2. 37.
Herold, Gertrud, Beuthen, Landesth., 10. 2. 37.
Heß, Annelies, Stettin, Stadtth., 9. 2. 37.
Laholm, Eyvind, Zoppot, Waldoper, 23., 28. 7. und 1. 8. 37.
Leider, Frieda, Lüttich, L'Oeuvre des Art., 26. 2. 37.
Pistor, Gotthelf, Lüttich, L'Oeuvre des Art., 26. 2. 37.
Ksg. Raitscheff, Peter, Dortmund, Stadtth., 17. 1. 37; Köln, Städt. Bühnen, 11. 2. 37; Krefeld, Stadttheater, 15. 2. 37; Wuppertal, Städt. B., 20. 2. 37.
Schütz, Erik, Erfurt, Stadtth., 10. u. 12. 2. 37.

Operette:

Arnold, Erich, Fürth, Stadtth., 13., 14., 17., 18., 22., 23. Februar 1937.
Buresch, Josef, Altona, Schilleroper, 10., 11., 12. u. 14. 2. 37.
Döderlein, Ingeborg, Hannover, Mellinith., 9. 2. 37.
Gyenes, Mimi, Halle, Stadtth., 7. 2. 37.
v. Hagen, Herta, Hanau, Stadtth., September 1936.
Hester, Maria, Hannover, Mellinith., 8. u. 10. 2. 37.
Maré, Emmi, München, Staatsth., 2 Abende.
Priem, Hans, Stettin, Stadtth., 4. 2. 37.
Reimers, Gerda, Berlin, Plaza, für die Dauer des Stückes: „Um mir dreht sich Berlin".
Silgen, Renate, Leipzig, Operettenth., ab 10. 2. 37.
Scheltema, Gertrud, Leipzig, Operettenth., ab 10. 2. 37.
Stübler, Otto, Königsberg, Städt. Bühn., 7. 2. 37.
Urban-Schimkat, Ria, Italien-Operetten-Tournee, 1. 2. bis Ende Febr. 37.

Schauspiel:

Dorsch, Käte, Frankfurt/M., Städt. Bühn., 19., 20. u. 21. 1. 37.
Fehrenbach, Paul, Tegernsee, Ingerl's Bauernth., 1. 1. bis 11. 2. 37.
Heidemann, Paul, Chemnitz, Schauspielh., 23. 1. 37.
Monnard, Phoebe, Königsberg, Schauspielh., 10. 12. 36 bis 12. 1. 37 u. 13. 1. bis 9. 2. 37.
Schäffers, Willy, Hildesheim, Stadtth., Gastspiel Nov. 36.
Schumann, Maria, Bochum, Stadtth., Gastspiel im Nov. 36.
Tegtmeyer-Torra, Otto, Hildesheim, Stadtth., Gastspiel im Nov. 36.
Tetting, Ferdinand, Weimar, Mitteldtsch. NS.-Bühne, 26. 1. bis 31. 3. 37.
Wolber, Ruth, Königsberg, Schauspielh., 10. 12. 36 bis 12. 1. 37.
Baldor, Ruth, Braunschweig, Landesth., 18., 22. u. 24. 11. 36.
Kaiser, Hella, Braunschweig, Landesth., 29. 12. 36.
Marx, Ingeborg, Dresden, Komödienhaus, für die Dauer des Stückes „Der ideale Gatte".
Mosch, Rita, Meißen, Stadtth., für die Dauer des Stückes: „Die 4 Gesellen".
Rahm, Inge, Dresden, Komödienhaus, f. „Ideale Gatte".
Ruhrmann, Willy, Gelsenkirchen, Stadtth., Jan. u. Febr. 37.
Tronjek, Werner, Döbeln, Stadtth., 8. 1. b. 31. 3. 37.
Guben, Stadtth. am 18. 12. 36:
Hermann, Hans,
Grosser, Erhard,
Kolsch, Willy,
Schierg, Artur,
Franke, Otto,
Dudek, Iwan.

Abt. Groß-Berlin:

Wesener, Eduard, Berlin, Schillerth., ab 5. 2. 36.
Basch-Barell, Grete, Berlin, Paul-Kemp-Tournee, 29. 1. bis 20. 2. 37.
Grahn, Ingeborg, Berlin, Schiffbauerdammth., ab 17. 1. bis Ende Febr. 37.
Petri, Ilse, Berlin, Paul-Kemp-Tournee, 29. 1. bis 20. 2. 37.
Rubahn, Otto, Berlin, Dtsch. Landesbühne, für Februar 37.
Tollen, Otz, Berlin, Deutsch. Landesbühne, 1. bis 8. 2. 37.
Burckhardt, Hans, Berlin, Roseth., 20. 1. b. 29. 1. 37 u. 26. 2. b. 10. 3. 37.
v. Eyck, Toni, Berlin, Roseth., 8. 2. bis 4. 3. 37.
Eysoldt, Gertrud, Berlin, Roseth., 8. 2. bis 4. 3. 37.
Weimar, Richard, Berlin, Roseth., 29. 1. bis 7. 2. 37.

Ensemble-Gastspiele:

Kemp, Paul, Bochum, Stadtth., 3. 2. 37; Bonn, Stadtth., 11. 2. 37; Düsseldorf, Städt. Bühnen, 16. u. 17. 2. 37; Duisburg, Opernhaus, 4. u. 5. 2. 37; Gelsenkirchen, Stadtth. 8. 2. 37; Hagen, Stadtth., 6. 2. 37; Wiesbaden, Residenzth., 18. bis 20. 2. 37.

Paul-Kemp-Tournee, Düsseldorf, Städt. Bühn., 16. u. 17. 2. 37; Köln, Städt. Bühn., 23., 24., 25. u. 28. 2. 37 u. 26. u. 27. 2. 37; München, Kammerspiele 5. bis 7. 3. 37; Remscheid, Berg. Bühne 9. 2. 37; Stuttgart, Schauspielh. 2. bis 4. 3. 37.

Menaka-Ballett, Düren, Stadtth., 23. 1. 37; Düsseldorf, Städt. Bühnen, 21. 1. 37.

Menaka-Ballett, Brieg, Landesbühne, 20. 2. 37; Dessau, Friedrichth., 7. 2. 37; Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1. u. 2. 2. 37; Osnabrück, Nationalth., 24. 1. 37.

Bauernbühne Meth, München, Volksth., 21. 2. 37.

Günther-Schule, Bochum, NS.-Gemeinschaft Westfalen-Süd, 20. bis 31. 3. 37; Essen, NS.-Gemeinschaft „KdF.", Haus der Arbeit, Essen 2. 3. 37; Moers 3. 3. 37; Oberhausen 4. 3. 37; Dinslaken 5. 3. 37; Wesel 6. 3. 37; Duisburg 7. 3. 37; Kleve 8. 3. 37; Mülheim 9. 3. 37; München, Staatsth., 3. u. 4. 2. 37; Münster, „KdF.", Gaudienststelle Westfalen-Nord, 12. bis 19. 3. 37.

Hoffmeister (8 Entfesselten), Köln, Städt. Bühnen, 12. 4. 37.

Klubertanz-Tournee, Hilde Hildebrand, Chemnitz, Städt. Bühnen, 14. 3. 37; Döbeln, Stadtth., 12. 3. 37; Dresden, Komödienhaus, 3. u. 4. 3. 37; Eisenach, Stadtth., 7. 3. 37; Gotha, Landesth., 8. 3. 37; Greiz, Stadtth., 15. 3. 37; Leipzig, Schauspielh., 9. bis 11. 3. 37; Stuttgart, Schauspielh., 20. u. 21. 3. 37; Wilhelmshaven, Schauspielh., 4. 4. 37.

Italienische Oper, Bochum, Stadtth., 6. 3. 37.

Dr. Sattler, Altona, Freiburg, Stadtth., 17. 2. 37; Gelsenkirchen, Stadtth., 10. 3. 37; Kiel, Städt. Bühn., 27. 2. 37; Münster, Stadtth., 13. 3. 37.

Mitteilungen der Abteilung V

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Die Fastnacht von Rottweil", Oper in drei Aufzügen; Text und Musik von Wilhelm Kempff (Werk 41). — Neuerscheinung. — Uraufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Arabella", Lyrische Komödie in drei Aufzügen von Hugo von Hoffmannsthal; Musik von Richard Strauß; Verlag: Adolf Fürstner, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Dortmund am 13. Februar 1937.

„Taras Bulba", Oper in drei Akten von Johannes Kempfe; Musik von Ernst Richter, Selbstverlag des Komponisten (Dresden-A., Bautzener Straße 63). — Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Hannover.

„Schlaraffenhochzeit", Oper in drei Akten von S. W. Müller; Verlag: Bote & Bock, Berlin. — Uraufführung: Altes Theater Leipzig am 3. Februar 1937.

„Des Teufels Pergament", Komische Oper in zwei Akten von Arthur Ostermann; Musik von Alfred Schattmann; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Wolframstraße 9). — Reichssender Breslau am 14. Februar 1937, 20 Uhr.

„Irrwisch", Oper in zwei Akten (7 Bildern) von O. Brugger; Bearbeitung und Tondichtung von Ernst Meyerolbersleben; Selbstverlag des Komponisten (Dresden-A. 16, Silbermannstraße 6). — Neuerscheinung.

„Galilei", Oper von Erich Sehlbach. — Uraufführung: Städtische Bühnen Essen am 10. Februar 1937.

„Beatrice", Oper in fünf Aufzügen nach Schillers „Braut von Messina" von Hermann Henrich; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Kohlhasenbrück, Königsweg 320). — Reichssender Königsberg am 5. März 1937, 20.10 Uhr.

„Titus", Oper in zwei Akten von W. A. Mozart. — Reichssender Stuttgart am 14. März 1937, 19.30 Uhr.

„Die neugierigen Frauen", Musikalische Komödie in drei Akten nach Carlo Goldoni; Musik von Ermanno Wolf-Ferrari. — Erstaufführung: Stadttheater Liegnitz am 2. Februar 1937.

„Der Gondoliere des Dogen", Oper in einem Akt von Paul Knudsen, Musik von Emil Nicolaus von Reznicek; Verlag: Heinrichshofen, Magdeburg. — Erstaufführung: Stadttheater Koblenz am 11. Februar 1937.

„Die Rose vom Liebesgarten", Romantische Oper von James Grun; Musik von Hans Pfitzner; Verlag: Brockhaus, Leipzig. — Erstaufführung: Städtisches Opernhaus Chemnitz am 27. Januar 1937.

„Magnus Fahlander", Oper in drei Akten von Fritz von Borries; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Goethestraße 9). — Neuerscheinung.

„Kleider machen Leute", Oper in drei Akten nach Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle von Josef Suder; Selbstverlag des Komponisten (Pasing b. München, Exterstraße 24). — Neuerscheinung.

„Der Vormund wider Willen", Musikalische Komödie in drei Aufzügen nach Emanuel Geibels Prosa-Lustspiel „Meister Andrea" von A. Pache; Musik von Josef Lederer; Selbstverlag des Komponisten (Dresden, Elisenstraße 6). — Uraufführung: Reichssender Leipzig.

„Das Musikantentänzlein", Divertimento für Streichquintett, Gruppen- und Einzeltanz von Dr. Bodo Wolf; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. M., Braubachstraße 41). — Neuerscheinung.

„Die Nachtigall", Märchenoper in vier Aufzügen, nach dem gleichnamigen Märchen von Andersen (Textdichter Gahlbeck); Musik von Alfred Irmler; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Steglitz, Am Fenn 12). — Uraufführung: Nationaltheater Weimar.

„Die Heimkehr des Jörg Tilman", Oper in zwei Teilen von Ludwig Maurick; Deutscher Musikverlag der NS.-Kulturgemeinde. — Erstaufführung: Landestheater Oldenburg am 26. Februar 1937.

„Herzog Wildfang", Oper von Siegfried Wagner. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Breslau am 27. Februar 1937.

„Schwarzer Peter", Oper für kleine und große Leute von Walter Lieck; Musik von Norbert Schultze; Verlag: Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. — Erstaufführung: Nationaltheater Mannheim.

„Prinz Caramo oder das Fischerstechen", Oper in drei Akten von Albert Lortzing; Bearbeitung von Georg Richard Kruse; Selbstverlag des Bearbeiters (Berlin-Lichterfelde, Troppauer Straße 27). — Uraufführung: Nationaltheater Mannheim am 20. Februar 1937.

„Falada", Oper in vier Aufzügen (7 Bildern), Dichtung von Margarete Camerer (nach Grimms Märchen „Die Gänsemagd"); Musik von Paul Winter; Selbstverlag des Komponisten (München 13, Zentner Straße 13). — Uraufführung: Reichssender München am 28. Januar 1937.

„Jürg Jenatsch", Drama (nach der gleichnamigen Erzählung von C. F. Meyers); Musik von Heinrich Kaminski, Verlag: Universal Edition.

„Die Schmiede", Volksoper in drei Aufzügen, unter freier Benutzung einer altflämischen Legende, von Waldemar Staegemann; Musik von Kurt Striegler; Verlag: Otto Gaumer, Leipzig.

„Das verbotene Lied", Spieloper von Gustav Quedenfeldt; Musik von Franz Werther; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb. — Uraufführung: Grenzlandtheater Ratibor am 27. Februar 1937.

„Sommernachtstraum", von Shakespeare; Neueinrichtung nach der Musik von Purcell zu „The Fairy Queen"; von Hans Stieber; Verlag Friedrich Hofmeister, Leipzig. — Uraufführung: Neues Theater, Leipzig am 26. Februar 1937.

„Der schwarze Korsar", Operette von Richard Frenzel; Musik von Hartwig von Platen; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Wilmersdorf, Prinzregentenstraße 66). — Uraufführung: Städtisches Theater Heidelberg am 7. Februar 1937.

„Launer und Strauß", Singspiel in drei Akten von Hans Spirk; Musik von Otto Römisch; Verlag: R. Kiesel & Böhme, Salzburg. — Uraufführung: Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg.

„Die Dorothee", Operette von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb. — Erstaufführung: Stadttheater Pforzheim am 18. Februar 1937.

„Lützower Mädel“, Operette von Hans Spirk; Musik von Otto Groß; Verlag: Feuchtinger, Stuttgart. — Erstaufführung: Stadttheater Döbeln am 27. Februar 1937.

„Herz und Hermelin“, Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 50, Augsburger Straße 45). — Neuerscheinung.

„Im Honigmond“, Singspiel in zwei Teilen (10 Bildern) von Bruno Hardt-Warden, Musik von Heinrich Strecker; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 57, Zietenstraße 58). — Neuerscheinung.

„Das Glöckchen vom Traunstein“, Operette in drei Akten von Waldemar Frank, Musik von Theo Knobel; Verlag: Bühnenvertrieb Gustav Gründig, Berlin. — Uraufführung: Landestheater Schneidemühl.

„Liebe in der Lerchengasse“, Operette in drei Akten (4 Bildern) von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Guben.

„Die große Sünderin“, Große Operette von H. Stoll und H. Roemmer; Musik von Eduard Künneke; Verlag: Crescendo-Theaterverlag Berlin. — Erstaufführung: Pfalzoper Kaiserslautern am 26. Januar 1937.

„Lottchen am Hofe“, Singspiel aus dem Jahre 1767 von Johann Adam Hiller; Neubearbeitung von A. Anzengruber und F. Herburger; Verlag: Julius Feuchtinger, Stuttgart. — Erstaufführung: Stadttheater Zwickau am 6. Februar 1937.

„Glückskinder“, Operette in drei Akten von Peters Arnold Musik von Kurt Markwart; Selbstverlag des Textdichters (Berlin-Wilmersdorf, Rauenthaler Straße 14). — Neuerscheinung.

„Tatjana“, Operette in fünf Bildern von Oscar Felix und Walter Sawitzky; Musik von Boris Grams; Verlag: Allegro Theaterverlag G. m. b. H. — Erstaufführung: Oberschlesisches Grenzlandtheater Ratibor am 23. Februar 1937.

„Der kleine Däumling und die Siebenmeilenstiefel“, Märchenlustspiel von Karl-Heinz Voigt; Crescendo-Theaterverlag, Berlin. — Uraufführung: Stadttheater Freiberg (Sa.).

„Das Fliegerherz“, Operette von Johannes Evert; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Hohenzollernkorso 4). — Neuerscheinung.

„Der Stern von Ayaschi“, Operette von Eugen Rex; Musik von Madjera; Selbstverlag des Textdichters. — Neuerscheinung. — Uraufführung: Badisches Staatstheater Karlsruhe Ende Mai 1937.

„Marielu“, Operette in 4 Bildern von Theo Halton und Heinz Hentschke; Musik von Fred Raymond; Verlag: Crescendo-Theaterverlag; Erstaufführung: am 9. März 1937 Metropoltheater Berlin.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1937

Veränderungen und Berichtigungen (kostenpflichtig)

a) Die deutschen Theater

Annaberg I (Grenzlandtheater, Obererzgebirge), Seite 174, dem Arbeitsausschuß der Fachschaft Bühne gehören an: Erich Walter, Obm. (Fachgruppe 2), Karl Milling, Obm.-Stellv. (2/3), Walter Ulbricht, Schriftw. (4), Manfred Frömchen, Kassw. (3), Marga Ludwig, Vertrauensd. (3). (Zur Zeit der Drucklegung noch nicht ernannt.)

Berlin XXXIV (Volksbühne), Seite 223, Damen: F. Renee Stobrawa, Tel.: 890282 (nicht 990282); F. Grete Weiser, Tel.: 891134 (nicht 991134).

Hagen I (Stadttheater), Seite 357, Martha Wilke, ist als Schauspielerin für die Spielzeit 1936/37 verpflichtet. (Versehentlich nicht gemeldet worden.)

Hannover II (Mellini-Theater), Seite 381. Das Theater ist nicht, wie versehentlich gemeldet, Mitglied der Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen, München. Chormitglieder: Herren: I. Tenor: Franz Gessinger, Egon Zsieche*. II. Tenor: Friedrich Baumeister, Willy Happach*. Baß: Johannes Brömme*. Damen: Sopran: Ursula Bethge, Friedel Klabunde. Alt: Ilse Böttger, Irmgard Koops-Kroll. Die mit * Bezeichneten wirken auch in Rollen und Partien mit. Sämtliche Mitglieder sind für die ganze Spielzeit verpflichtet; im Namenverzeichnis für das Bühnenjahrbuch, von der Bühnenleitung, versehentlich nicht aufgeführt worden.

Ingolstadt I (Stadttheater), Seite 395: Darstellende Mitglieder: Alexander Fontaine (Mitgl.-d. Fachgr. 4, Nr. 2164) ist als Solomitglied verpflichtet. (Ohne Angabe der Mitgl.-Nr. gemeldet worden.)

Schwerin i. Meckl. I (Mecklenb. Staatstheater): Seite 536, Schauspiel: Kurt Wenkhaus ist Kammerschauspieler.

b) Zum Namenregister

Edelmann, Mila, Sch. (nicht S. u. Ch.) 29 500. Berlin-Halensee, Westfälische Straße 42 b. v. Hartz (Tel.: 972898).

Flamme, Traute, Sch. 52741. Berlin, gastiert. Bln.-Halensee, Kurfürstendamm 150. (Fehlt im Jahrbuch.)

Fontaine, Alexander, Sch u. S. IV/2164. Ingolstadt I (Mitgl.-Name d. Fachgr. 4, Max Weiser).

Hechy, Alice, S. 29289, Berlin W 30, Barbarossastraße 38, Tel. 261665 (fehlt im Jahrbuchregister).

Weber, Ludwig, Kammersf. 46964. München I. (Engagementsort fehlt im Jahrbuchregister.)

Wenkhaus, Kurt, Kammer-Sch. (nicht Spiell. u. Sch.) 16745. Schwerin I.

Gastierende Künstler: Seite 113, Appels, Hendrik, Kammersäng. (jgd. u. schw. Heldentenor). Tel.: 876083 (nicht, wie abgedruckt, 876087).

Betr.: Kranzspende

An alle Arbeitsausschüsse!

Die Herren Obmänner werden gebeten, dafür zu sorgen, daß die Umlagen für die „Kranzspende“ möglichst sofort nach Erhebung abgeliefert und abgerechnet werden. Es ist unter keinen Umständen zulässig, die Umlagen anzusammeln, um mehrere zusammen abzurechnen. Es könnte sonst geschehen, daß die Auszahlung des Sterbegeldes verweigert werden muß, weil nicht alle Umlagen abgeführt sind. Hierzu wird auf die Bekanntmachungen die „Kranzspende“ betreffend in den letzten Heften der „Bühne“ verwiesen.

Bei dieser Gelegenheit werden die Arbeitsausschüsse gebeten, die Mitglieder immer wieder

auf die Einrichtung der „Kranzspende", die auch in Zukunft beibehalten wird, aufmerksam zu machen und für den Beitritt in geeigneter Form zu werben. Aufnahmeanträge werden den Arbeitsausschüssen in diesen Tagen zugestellt.

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Betr.: Kranzspende

An alle Mitglieder!

Die Mitglieder der Fachgruppen 2, 3 und 9 der Fachschaft Bühne werden erneut auf die Einrichtung der „Kranzspende" aufmerksam gemacht, die beim Ableben eines Mitgliedes den Hinterbliebenen zum Zwecke der Bestattung eine Geldbeihilfe gewährt. Die Beihilfe beträgt zur Zeit 500,— RM.

Die Mitgliedschaft kann nur von Mitgliedern der Fachgruppen 2, 3 und 9 der Fachschaft Bühne und von deren Ehegatten erworben werden. Der Eintritt ist für Mitglieder frei, wenn der Beitritt gleichzeitig mit dem Eintritt in die Fachschaft Bühne erfolgt. Bei späterem Eintritt ist ein Eintrittsgeld von 5,— RM. zu entrichten; außerdem hat die Nachzahlung der seit dem Zeitpunkt der Zugehörigkeit zur Fachschaft Bühne erhobenen Umlagen zu erfolgen.

Das Eintrittsgeld für Ehegatten, die selbst nicht Mitglieder der Fachschaft Bühne sind, beträgt 5,— RM.

Der Beitritt zu der segensreichen Einrichtung der Kranzspende kann jedem Mitgliede nur dringend empfohlen werden!

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Betr. Kranzspende — Todesfälle

Seit unserer letzten Veröffentlichung im 12. Heft der „Bühne" 1936 sind folgende weitere **Todesfälle** zu verzeichnen.

In jedem Falle gelangten an die Hinterbliebenen 500,— RM. zur Auszahlung.

Es gingen von uns:

O.-Regisseur Eduard Mebus;
Schauspieler Ernst Reißig;
Schauspieler Julius Wühr;
Sänger Ludwig Meising;
Sänger Eugen Krasa;
Schauspieler Paul Wiegner;
Bühneninspektor Konrad Menke;
Kapellmeister Rudolf Bader;
Theatermeister Emil Rutz;
Schauspieler Paul Kieckbach gen. Bach;
Schauspieler Wilhelm Korth;
Schauspielerin Frieda Raschig-Steffens;
Johanna Güttner;
O.-Inspizient Hermann Renner;
Inspizient August Heeger;
Einhelferin Mimi Weitze-Kahlenberg;
Schauspieler Maximilian Wesolowski;
Schauspieler Paul Schubert;
Schauspieler Julius Max Otto;
Schauspieler Robert Zimmermann;
Schauspielerin Helene Ferchland;
Opernsänger Theodor Hieber;
Kapellmeister Josef Wolf;
Schauspieler Karl Ernst;
Kunst- u. Theatermaler Joseph Lübenau;
Staatsschauspielerin Käti Zimmermann;
Schauspielerin Katharine Duchow;
Operninspizient Josef Fleischmann;
Schauspieler Anton Hermann;
Schauspieler Ferdinand Schröder;
Schauspielerin Charlotte Franz.

Ehre ihrem Andenken!

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die amtlichen Nachrichten der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 19 530. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G), Wien 6, Gumpendorfer Str. 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 15. I. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

THEATERKUNST G.m.b.H.

BERLIN N 54
Schwedter Strasse 9
Tel. D 4 Humboldt 1155

KOSTÜME
FÜR THEATER UND FILM
ANFERTIGUNG – VERLEIH

51% Ihres Erfolges auf der Bühne

liegt in Ihrem Aussehen. Es ist einfach fabelhaft, welche Effekte Sie bei kunstgerechter Anwendung mit den modernen Mitteln von Leichner erzielen können. Die enorme Deck- und Farbkraft der weiterhin verbesserten Stangen- und Tubenschminken erlaubt Effekte schon bei hauchdünnem Auftrag. „Schminke auflegen" gibt es nicht mehr. Verlangen Sie den illustrierten Theater-Katalog.

L. LEICHNER, Berlin SW 68, Schützenstraße 31

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—

Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— — 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Theater-Schminken

sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise

Letzte Schlager

Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.

E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., **Berlin-Steglitz B**

Warum sich nicht den Wunsch erfüllen und blond sein wie so viele andere Frauen? Blond sein — blond werden ist ja jetzt so leicht! Kleinol Blondier Shampoo gibt Ihrem Haar das vielbegehrte, schöne Blond — matt, goldblond, platinblond — ganz, wie es zu Ihnen paßt!

KLEINOL

BLONDIER SHAMPOO

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

Kleinol G. m. b. H., Berlin-Neukölln

KL 23-267

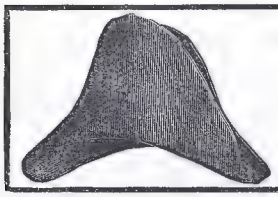
Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2

Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung

Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

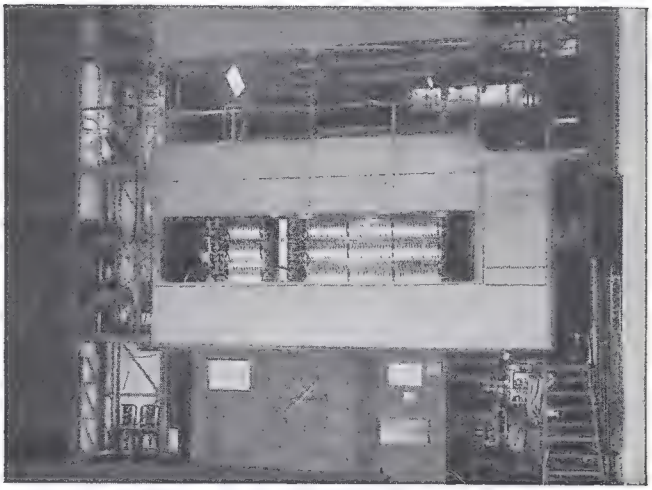
KÖLLE & HENSEL MASCHINENFABRIK
G. M. B. H. i. L. BERLIN-WITTENAU
BÜHNENMASCHINERIEN hydr.-elektr.-handbewegt

Bühnen-blätter
Programme
Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr. Beckverlag
Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

AEG
Bühnenbeleuchtung

Bühnenstellwerk für Rechts- und Linkslauf, Hand- und motorischer Antrieb, Quecksilberdampf- und Hochwattleuchten für den Horizont.

Besichtigen Sie unsere eigene Versuchsbühne!
Berlin NW40, Friedrich-Karl-Ufer 2-4



Bühnenregler in der Reichsoper Charlottenburg

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT

2024

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Gesangsmeister

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H4 1973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: B 5, Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

EDWIN HAAGEN

Italien. Meisterschule auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **Prof. Gino Scolari, Rom.**

BERLIN W 30, Geisbergstraße 34. Tel.: B 5 0307

Das Geheimnis der italienischen Stimmführung! Der Weg zur sicheren und selbstverständlichen Höhe!

Bühnenausbildung b. zur Reife u. Rundfunk — Rollenstudium — Atemtechnik, Sprechlehre, Tonbildung (auch für **Redner u. a.**)

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Telefon: B 1 Kurfürst 4668

Kammersänger MAUCK
BERLIN W 15, PARISER STR. 56

• HELFER DER KÜNSTLER
• LEHRER DER PRAXIS

CARL WINTER

Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Opernsängerin STAATL. GEPRÜFT **SONJA FELDMANN**

Stimmbildnerin
Ausbildung für jedes Fach
Berlin W 30, Heilbronner Str. 7 – B 6 2307

J. M. **HAUSCHILD**
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540

. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Günther-Schule

München, Kaulbachstr. 16 Tel.: 22700
Berlin-Wilmersdorf, Blüthgenstraße 5, Telefon H7 4798

Priv. Schule für
Gymnastik, Rhythmik, künstler. Tanz
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse
Prospekte anfordern!

NOACK-NORDENSEN
Berlin-Wilmersdorf, Pfalzburger Str. 32 Tel. H6, 3919

Stimmbildner, übernimmt gewissenhaft stimml. Kontrolle, beseitigt Hemmungen, steigert die künstlerische Anlage. Erste Beratung kostenfrei.

DR. WAGENMANN
Stimmbildner

Berlin-Charlottenburg 2, Grolmanstraße 30/31 III, J 1, 4024, lehrt die ewig gültigen Funktionsgesetze der menschl. Stimme

Seine Schriften:

„Umsturz in der Stimmbildung", 2. Aufl. „Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder", 2. Aufl. „Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung", Verlag Felix, Leipzig, Karlstr. 20, 4. Aufl. „Der deutsche Meistersänger Heinrich Knote in seiner stimmbildnerischen Bedeutung und im Vergleich mit anderen Sängern", Verlag E. Hecht, München, Maderbräustraße 3

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

---

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf B 4 Bavaria 0582 · Bühne und Konzert

---

Junger, tücht. Theaterfriseur-Gehilfe
welcher perfekt in allen Arbeiten ist, mehrmals mit Diplomen im Perückenmachen ausgezeichnet
sucht Engagement für Saison 1937/38
oder noch früher. Bin jetzt im Arbeitsdienst, beende meine Dienstzeit am 1. April. Zuschriften unter **„DB" 715** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

JungerTheaterfriseur, erste Kraft, tüchtig. Perückenmacher
wünscht sich für 1937/38 zu verändern. Angebote unter **H 712** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

BÜHNEN-NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne, Chor und Tanz

BERLIN W 9
Potsdamer Straße 4

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B 2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 4360

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Breslau 2
Tauentzienstraße 58
Fernruf: 28744/45

Frankfurt a. Main
Marienstraße 17
Fernruf: 32144/45

Köln a. Rhein
Habsburger Ring 1
Fernruf: 21 4041

München
Herzog-Rudolf-Straße 33
Fernruf: 23200

Normal-(Dienst-)Vertragsformulare sind nur durch den „Bühnennachweis" zu beziehen

Agenten im Ausland dürfen innerhalb Deutschlands nicht vermitteln.

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0, Fraunhofer 1812

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Meta Mehrtens *Stimmbildnerin*
BERLIN W 15 · Telefon: J 2 0440 *für Gesang u. Sprache*

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* **Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11** III
Telefon: H 6 6336
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Ballett, Akrobatik, Step-Nationaltanz unterrichtet:
Fred Schmidt-Hutten, *Ballettmeister*
Berlin-Pankow, Wollankstraße 1 · Fernruf: 480812

Oberfriseur
Ia in Haartrachten und Maskenwesen sucht Jahresvertrag. Angebote unter **DB 714** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Für das **Stadttheater in Kiel** ist zum 1. August 1937 die Stelle eines

TECHNISCHEN LEITERS

(Bühneninspektor) zu besetzen.

Bewerber, die über organisatorische Fähigkeiten verfügen und eine mehrjährige praktische Tätigkeit und die Befähigung zum Theater- und möglichst auch zum Beleuchtungsmeister nachweisen können, wollen ihre Bewerbung unter Beifügung der erforderlichen Unterlagen (Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung) unter Angabe der geforderten Vergütung bis spätestens 15. März d. Js. an das Theateramt (Stadttheater) Kiel einreichen.

Vereinigte städt. Theater Kiel

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
u. a. Lieferant d. Deutschen Opernhauses Charlottenburg u. d. Preuß. Staatstheater
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Tel.: 219
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

---

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin - N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Gegründet: 1892 — Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 — Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin - Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierkostüme

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser Strasse 13. T. Oberbaum F 8 1941.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. Perücken von Glanzwolle u. Kunsthaar. Spez. Anfertigung v. Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademe u. Haarreifen, glatt u. geflochten, aus Gold- u. Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 - Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen** — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale **Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416**

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 4356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

Otto Schulze, Theater-, Film- und Ballett-Schuhe, **Berlin SW 48,** Wilhelmstr. 21, F. A 9 4262

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol-Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 0520.

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

A. E. Frauenfeld, Berlin

Kitsch und Kunst

Wenn man heute dem Kitsch den Kampf ansagt, so muß man vor allem zwei Arten von Kitsch unterscheiden, von denen die eine die volle Ausrottung verdient, während der anderen ein, wenn auch beschränktes, Daseinsrecht nicht abzusprechen ist.

Sofortiger Notschlachtung verfällt all jener Kitsch, der sein Dasein nicht einem an sich reinen, aber unzureichenden, selbstlosen Wollen verdankt, sondern der persönlichen Eitelkeit, Gewinnsucht und anderen selbstsüchtigen Motiven einzelner entspringt. Gewöhnlich bedient er sich dabei der naiven Kunstfreudigkeit des Volkes, dem oft die Vergleichsmöglichkeiten fehlen, um festzustellen, wieweit es hier durch Edelkitsch um wirkliche Kunst betrogen wurde.

In solchen Fällen kann auch durch Aneinanderreihen echter Kunstelemente als Summe Kitsch entstehen. Insbesondere kann dieser Zustand der Verkitschung durch übermäßige Häufung oder durch wahlloses Mischen von Stilelementen entstehen.

Hier gilt das jüdische Rezept, mit dem diese Rasse sich selbst verspottet: „Knoblauch ist gut, Schokolade ist gut, wie gut muß erst Knoblauch mit Schokolade sein?"

Solcher Kitsch ist das Ergebnis einer Respektlosigkeit vor der Kunst, die nur durch Vernichtung bestraft werden kann.

Neben diesem richtiggehenden Kitsch gibt es aber auch eine andere Art, die wir etwa Pseudokitsch nennen können, der ganz anderen Motiven entspringt. Er kommt aus einer Freudigkeit zur Kunst, aus echter, selbstloser Liebe zu ihr, die aber nicht die richtige vollendete Form zu finden vermag, die das ehrliche Wollen durch das vollendete Können ergänzt. Kitsch, sozusagen als nichtgekonnte Kunst — gewollte Kunst also, von der Ludwig Thoma sagt: „Kunst kommt von Können, denn wenn sie von Wollen käme, müßte sie Wunst heißen."

Während jede Kunstverzerrung zum Kitsch aus Geschäftsgründen, aus niederen Momenten und Spekulation unbedingt abzulehnen und rücksichtslos auszurotten ist, wäre es verfehlt, die Vernichtung jener primitiven Kunstäußerungen zu betreiben, die der künstlerisch geschulte, verwöhnte Mensch als Kitsch empfindet, weil sie aus äußeren oder inneren Unzulänglichkeiten in einem Frühstadium der Entwicklung steckenbleiben.

Was wäre eine Bauernkapelle, die nicht falsch spielte und wo das Bombardon den Takt hielte, für eine langweilige Angelegenheit!

Diese Form des tragbaren „Kitsch" wäre sofort als echter Kitsch abzulehnen, wenn diese Kapelle statt Märsche und Tänze das Meistersingervorspiel bringen wollte.

Mit wieviel Vergnügen gehen Menschen, die im ausgeruhten Zustande Beethoven-Abenden, Symphonien und Straußschen Opern mit tiefem Verstehen lauschen, wenn sie übermüdet sind, in irgendeine von ihnen im „normalen" Zustande als kitschig abgelehnte Possen- oder Operettenaufführung. Auch der seriöseste Kunstfanatiker hat Stimmungen, in denen ihn der schmachtendste Walzer, das rührendste Volkslied über Courths oder Mahler in einen Zustand versetzt, der uns mit Rührung erfüllt, weil wir ihn in jungen Jahren sooft erlebten und im reiferen Alter so schmerzlich vermissen. Aus einem Ueberreichtum an innerer Erlebensbereitschaft und aus dem Fehlen der Abgestumpftheit, die jede Verfeinerung, hinter der die Gefahr der Uebersättigung droht, im Gefolge hat, werden heftigste Empfindungen ausgelöst.

Wer hat nicht schon in einer Loge, oder der vordersten Parkettreihe sitzend, jeden Vorgang auf der Bühne kritisch abwägend, plötzlich Sehnsucht nach den Zeiten verspürt, als er am dritten Ring in der letzten Reihe saß (hätte es einen vierten oder fünften gegeben, wäre er dort angetroffen worden) und sich so ehrlich freuen und so tief erschüttern lassen konnte von dem, was er nun mit kritischer Sonde seiner reichen Erfahrungen prüft.

Welcher Künstler hat sich auf der Höhe seines Ruhmes nicht nach jenen Zeiten gesehnt, da er — mehr als das Publikum — bis zu Tränen von seinen Worten erschüttert war, da er am herzlichsten (oft als einziger) über seine Witze, oder was er dafür hielt, lachte.

Wer wollte aus seinen Erinnerungen all das Schöne missen, das er heute erlebend als Kitsch von sich weisen würde und das ihm damals den Weg zu erlesener Kunst wies.

Ich entsinne mich eines kleinen Wandertheaters, das ich als halbwüchsiger Junge in einem kleinen Sommerfrischendorf besuchte. Eines jener „kleinen reisenden Theaterunter-

nehmen" (wie die amtliche Bezeichnung lautet), von denen es heute im weiten Deutschen Reich noch 69 gibt. Familienunternehmen (wie bei den Puppenspielern), alles: Eltern, Kinder, Schwiegersöhne, Schwiegertöchter, bildet das Ensemble. Wenn bei einem neuen Stück eine Rolle nicht zu besetzen ist, wird das fehlende Mitglied dazugeheiratet.

Die Rollen sind nicht aufgeschrieben — sie werden mündlich überliefert. Ob aus Angst vor Plagiaten, sei dahingestellt!

Ich sah damals eine Dramatisierung von Bürgers „Leonore", und „sie fuhr im rötesten Morgenrot" auf einem holzenen Schaukelpferd in seinen knochigen Armen dahin. Und ich habe sie bis heute nicht vergessen. Nach 25 Jahren, obwohl Leonore über einen ansehnlichen Kropf verfügte! Ein Menschenalter liegt dazwischen — hundert Theatererlebnisse liegen dazwischen, die habe ich vergessen. Die Leonore, vor 25 Jahren, in einem oberösterreichischen Dorf aber ist in meiner Erinnerung lebendig geblieben. Sieg des Kitsches über die Kunst?!

Nein, Triumph des unverbildeten jugendlichen Sinnes für Romantik gegenüber der Abstumpfung durch die Fülle des Erlebens im späteren Leben!

Wer hegt nicht die Erinnerung an ähnliches aus der Jugendzeit, aber auch aus dem späteren Leben gleich lieb und teuer neben den tiefsten künstlerischen Erlebnissen?

Wir wollen auch dem kommenden Geschlecht diesen Weg nicht verschütten!

Diesen Weg, der über den Hanswurst und das Kasperltheater, über die Dilettantenbühne mit bengalischer Beleuchtung des Schlußbildes und über Drehorgel und Kunstdruckkarten direkt zum Erlebnis der Dramen Shakespeares und Schillers, zum Verstehen der Symphonien Beethovens und Bruckners und zu den Lindenholzmadonnen der Gotik führt.

Kitsch als Requisit einer Geschäftsspekulation mit naiven Gefühlen und dem Hang zur Romantik ist mit restloser Vernichtung zu bestrafen.

Kitsch als gewollte Kunst, sozusagen steckengeblieben in einem Frühzustand der Entwicklung, geleitet uns in die Vorhöfe des Allerheiligsten, in denen die Werke der Begnadeten stehen.

Kunst bedarf nicht nur der Begabung, das Talent, ja der Genialität, sondern sie verlangt auch handwerkliches Können. Die künstlerische Leistung ist die resultierende aus diesen Komponenten.

Die Leistungen zweier gleichbefähigter Künstler werden sich sonach wesentlich unterscheiden nach dem Grad des handwerklichen Könnens, das sie erworben haben.

Aber auch die Fähigkeit, Kunst zu erleben, zu empfangen, ist neben dem angeborenen künstlerischen Sinn von dem Grad der Aufnahme- und Verstehensmöglichkeit abhängig, die durch Erlebtes, Geschautes, Gelerntes, Vergleichsmöglichkeit und kritische Veranlagung bestimmt wird.

Dies heißt nun nicht etwa, daß der *Grad* des Kunstverstehens, die Tiefe des Erlebens vom Bildungsniveau abhängt. Wenn wir das, was in den Jahren des Zwischenreiches Kunst genannt wurde, betrachten und uns erinnern, wie unbeirrt gerade die breite Masse des Volkes diese fremden, unnatürlichen Dinge ablehnte, dann erkennen wir, daß ein gesunder Sinn richtig urteilt, wenn er sich zu ehrlich *gewollter* Kunst, die primitiv ist und steckenblieb, bekennt und sie in schlichtester Form als Fleisch von seinem Fleische erkennt, aber hinter dem Talmigold auf straßsteinübersätem Prunkgewande immer die Leere wittert und die Hohlheit, die bei hochtrabend sich als Kunst vermummender Handwerkerarbeit abstoßender ist als bei der Naivität des Kitsches!

Guter Kitsch ist besser als schlechte Kunst?

Nein, hier verwischen sich die Grenzen, denn dann ist das eine zum andern geworden. Guter Kitsch ist Kunst, und schlechte Kunst ist Kitsch, und damit ist bewiesen, daß der Unterschied zwischen beiden nur in der Gradeinteilung liegt, in der Abstufung, aber nicht in einem Gegensatz.

Man kann daher auch keine Definition geben; was ist Kunst, und was ist Kitsch; und man kann auch keine Grenze ziehen, die allgemein gültig ist; denn diese Skala wäre nicht vom Werk, sondern vom Standpunkt des Beschauers abhängig.

Jedes Kunstwerk wird von dem, der es wahrhaft erlebt, in einem Schöpfungsakt immer wieder neu gestaltet und damit neu geschaffen! Jedes Kunstwerk ist daher nicht nur gebunden an seinen Schöpfer oder den, der es wiedergibt und gestaltet, sondern auch an den, der es als Zuhörer, Zuseher aufnimmt, erlebt.

Da aber dieses Erleben für jeden Menschen anders ist und sich niemals gleich wiederholt, ist es unmöglich, *eine* Formel für alle die Millionen Möglichkeiten zu finden.

Man kann bei den Fällen an den beiden Enden dieser Reihe festumrissen sagen: hie un-

streitbar Kunst, hie Kitsch — hie Schwarz, da Weiß; aber bei Grau? Was ist da mehr Weiß, was mehr Schwarz — wer trennt die hundert Abstufungen?

Heute gefällt mir das Drama — morgen ziehe ich die Posse vor. Gestern lauschte ich ergriffen einer Beethovenschen Sonate, heute schalte ich den Radioapparat ein und höre lieber das „Glühwürmchen-Idyll".

Am Abend nach einem mühevollen Werktag greife ich nach dem Fortsetzungsroman der illustrierten Zeitung — am Sonntag, ausgeschlafen und frisch, hole ich mir den ersten Roman des Meisters hervor.

Daher: Kampf und Vernichtung dem Kitsch, der der Geschäftsspekulation dient, der die Gefühle des Volkes mißbraucht, um Vorteile daraus zu schlagen, — Geld oder Befriedigung der Eitelkeit — das gilt gleich. —

Verständnis und Duldsamkeit aber dort, wo Kitsch sich als harmlos gewollte Kunst entpuppt, und neben der wahren Kunst steht, wie im Walde die Gräser und die Farne neben den Bäumen! Und bei jungen oder primitiven, durch Allzuviel noch nicht abgestumpften Menschen dieselben Empfindungen auslöst, die sie geschult und erfahren nun mehr bei wahren Kunstwerken empfinden werden.

Heinrich George

beging am 11. März sein 25jähriges Bühnen-Jubiläum. Foto: Ufa

Konrad Geiger, Leiter des „Bühnennachweis", Berlin

Der »Bühnennachweis« von heute

Von den etwa 142 000 Angehörigen der geistigen Berufe des Deutschen Reiches gehören rund 19 000 dem deutschen Theater an als Spielleiter, als Bühnenbildner, als Schauspieler, als Sänger usw.

Ihre soziale Betreuung, ihre Förderung, ihre Vermittlung ist ein oft diskutiertes, weil schwieriges, ein wichtiges und für den Bestand und das Niveau der deutschen Theater wesentliches Problem.

Es handelt sich nicht um die Vermittlung von Arbeitskräften, deren Arbeitsleistung klar und deutlich auf Grund einheitlich bestimmter Vorbedingungen erkennbar ist, hier handelt es sich vielmehr um künstlerisch-schöpferische Menschen, für die ein geeignetes Wirkungsfeld gefunden werden soll. Es handelt sich hier um Arbeitskräfte, deren Arbeitsleistung ein Produkt ihrer künstlerisch-schöpferischen Phantasie ist, und die daher in ihrer Wesensart und Mannigfaltigkeit und im einzelnen verschieden sind, wie die Phantasie selbst.

Aus dieser Erkenntnis heraus wurde die Vermittlung für die Angehörigen der deutschen Bühnen nicht in den verwaltungsmäßigen Rahmen der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung einbezogen, sondern der Reichskulturkammer, innerhalb dieser der Reichstheaterkammer unterstellt. Innerhalb dieser Kammern wurde dem

„Deutschen Bühnennachweis"

die Aufgabe übertragen, die vermittlungsgemäße Betreuung der deutschen Bühnenmitglieder zu übernehmen.

Der Bühnennachweis von heute unterscheidet sich deutlich von der (ehemals gleichfalls Bühnennachweis genannten) reinen Vermittlungsstelle, wo ein sozial-politisches Moment nicht vorhanden war und deren Vermittlungs-

tätigkeit überwiegend von jüdischen Agenten ausgeführt wurde.

Der Bühnennachweis von heute aber kennt keine Agentur mehr, und die in ihm arbeitenden Disponenten haben die Aufgabe, die Mitglieder der deutschen Bühnen zu vermitteln und auch sozial-politisch zu betreuen.

Die vier Stockwerke des Hauses Potsdamer Straße 4 enthalten:

Im ersten Stockwerk: das Zentralbüro, die Materialverwaltung, die Abteilung Leistungsnachweis, die Vermittlungsstelle für Gastspiele im In- und Ausland (mit einem dazu gehörigen Warteraum) und die Abteilung „Sonderaktion" für Alt-Parteigenossen.

Das zweite Stockwerk umfaßt die Abteilungen: Oper, Chor, Tanz und Komparserie.

Der Abteilung Oper steht in diesem Stockwerk eine aufs modernste eingerichtete Vortragsbühne zur Verfügung (Schallplatten). Die Bühne selbst hat angebaute Schminkkabinen und bühnentechnische Zweckbeleuchtung.

Der Tanzraum (im gleichen Stockwerk), mit schwarzem Stoff ausgeschlagen, trägt erhöhter Vermittlungsmöglichkeit auf dem Gebiete des Tanzes Rechnung.

Ihm angeschlossen sind besondere Umkleideräume (mit angebauter Waschgelegenheit) für Tänzerinnen und Tänzer.

Den Mitgliedern selbst sind in diesem Stockwerk Warteräume geschaffen worden, und zwar getrennt in solche für Raucher und für Nichtraucher. Solche Warteräume befinden sich in jedem Stockwerk, und man kann heute sagen, daß von einem sogenannten Menschen- oder Stellenmarkt nicht mehr die Rede sein kann.

Im dritten Stockwerk liegen die Abteilungen: Operette, Kapellmeister, Bühnenbildner, Technisches Personal, Regisseure usw., Buchhaltung und Kasse, die Devisen-Verrechnungsstelle und die Räume der Leitung.

Die musikalische Bibliothek, die im Schreibzimmer der Abteilung: Kapellmeister untergebracht ist, umfaßt 369 Bände (Klavierauszüge). Die Anschaffung dieser

Der Erfrischungsraum im Bühnennachweis — Foto: Willott

Bibliothek geschah aus ausgesprochen sozialen Gründen, da die engagementslosen Bühnenkünstler der Fächer Oper und Operette niemals über ausreichendes Notenmaterial zum Vorsingen verfügen konnten.

Ein Sanitätsraum mit Liege- und Waschgelegenheit, der gleichzeitig eine brauchbare Apotheke enthält und dem ein im Sanitätswesen ausgebildetes Gefolgschaftsmitglied vorsteht, ist ebenfalls geschaffen worden.

Ferner steht im dritten Stockwerk den Bühnenleitern ein Raum zur Verfügung, in dem sie vollkommen ungestört mit dem Bühnenmitglied etwaige vertrauliche Besprechungen abhalten können.

Das vierte Stockwerk umfaßt die Abteilungen: Schauspiel und Groß-Berlin.

Die Abteilung Schauspiel verfügt über zwei besonders praktische Vortragsbühnen.

Im Disponentenzimmer der Abteilung Schauspiel ist auch die dramatische Bibliothek untergebracht (zur Zeit 136 Bühnenwerke).

Einer oft gestellten Forderung der deutschen Bühnenkünstler ist der „Bühnennachweis" dadurch nachgekommen, daß er im vierten Stockwerk einen Erfrischungsraum eingerichtet hat, der in seiner schlichten, zweckentsprechenden, einladenden, sauberen Art, und vor allem in seiner Preiswürdigkeit den Bedürfnissen und Anforderungen der deutschen Bühnenkünstler wohl gerecht zu werden vermag.

Die Bewirtschafterin des Erfrischungsraumes gibt zu günstigen Preisen ein gutes bürgerliches Essen und Getränke ab. (Wir betonen, daß der „Bühnennachweis" keinerlei Zuschüsse dazu zu geben braucht, sondern lediglich die Einrichtung als solche im Hause zur Verfügung stellt.)

Weiter ist zu bemerken, daß in sämtlichen Stockwerken dauernd Arbeiten deutscher Bühnenbildner ausgestellt sind.

Nicht unerwähnt soll gelassen werden, daß die übrigen im Reich geschaffenen Vermittlungsstellen des „Bühnennachweis" (Breslau, Frankfurt, Köln, München) in vermittlungstechnischer Hinsicht die gleichen Einrichtungen aufzuweisen haben.

Es sei schließlich noch darauf aufmerksam gemacht, daß der Bühnennachweis in seiner jetzigen Gestalt eine von der Reichstheaterkammer geschaffene rein soziale Einrichtung ist, die sich in der Zukunft noch mehr ausbauen und verbessern wird, um den Wünschen der deutschen Schauspielerschaft in absehbarer Zeit vollkommen gerecht zu werden.

Carl Eberhardt, Berlin

Das ewig revolutionäre Thema in der Kunst

Nirgends wohl zeigt sich die innere Verwandtschaft, ja die teilweise vorhandene Identität künstlerischer und religiöser Daseinsäußerung deutlicher, als in dem beiden gemeinsamen Moment der Hemmung, hinter der sich im letzten Grunde die Ehr-Furcht vor dem ewig unenträtselbaren Geheimnis der Welt und des Lebens verbirgt.

Jede Daseinsäußerung ist zugleich eine Daseinsentäußerung. Betrachten wir in diesem Zusammenhange die Tatsache der menschlichen Sprache, so stellt diese sich in vornehmster Weise dar als die primitivste und zugleich höchste Daseinsäußerung (d. h. Ent-Aeußerung), deren der Mensch als völkisch verwurzelte Persönlichkeit fähig ist.

Das Kind — indem es die ersten Worte lallt — verbindet sich damit zum erstenmal als werdende Persönlichkeit mit Welt und Menschen — grenzt sich zum erstenmal als werdende Persönlichkeit (denn Abgrenzung, Eigen-Formung ist ihr Wesen) von Welt und Menschen ab! Und was dazwischen liegt, ist — Hemmung — tragische Notwendigkeit der Gestaltwerdung, wachsendes Bewußtwerden der Spannung zwischen ich und du, zwischen drinnen und draußen, zwischen Gott und Welt.

Der künstlerische Mensch lebt innerhalb und von dieser zur Lösung drängenden Spannung. Ihm wird am schmerzlichsten und intensivsten bewußt, was es heißt, um die Einheit zu wissen, ohne sie selbst zu sein — oder sie auch nur annähernd darstellen zu können. Hier wurzelt das ewig revolutionäre Thema der Kunst aller Zeiten und Völker!

Freilich: der Bolschewismus — indem er diese Spannungen negiert und dadurch zu überwinden glaubt, daß er sie als gar nicht erst vor-

handen betrachtet, stellt sich damit außerhalb der Schöpfung, zerlöst Welt und Menschen in ein gerade noch begrifflich faßbares: Nichts!

Das ewig revolutionäre Thema aller wirklichen Kunst ist aber nicht dieses Nichts, das in Wahrheit nur als Begriff existiert, sondern das ewig revolutionäre Thema der Kunst ist: das Leben! Das Leben, wie es sich trotz und innerhalb der vorhandenen Spannungen im völkischen Lebensbereich mit heroischer und zugleich tragischer Notwendigkeit vollzieht!

Das Gebet des Künstlers (wenn es erlaubt ist, diesen Vergleich zu gebrauchen) ist: sein Werk! In ihm (und nicht immer in seinem Leben) verbindet er sich selbst und die ganze ihm erfaßbare Welt mit Gott. Je tiefer und umfassender die Spannung, die zu überwinden war, um zur schöpferischen Einheit zu gelangen, um soviel tiefer, umfassender und allgemeingültiger — bei dementsprechender Begabung und handwerklichem Können: das Werk!

Nicht Auflösung der vielgestaltigen Spannungen und Hemmnisse also — dies bedeutete bolschewistische Selbst-Auflösung (und es bliebe als künstlerischer Gegenstand nur die „sachliche" Reportage dieser Selbst-Auflösung; ein Thema, das sich allerdings — wir haben es erlebt — auf die Dauer endgültig erschöpft) —, also: nicht Auflösung der Spannungen und Hemmnisse, sondern immerwährende schöpferische Ueberwindung der Spannungen ist das Ziel!

Dies gilt für die Daseinsäußerung des Künstlers ebenso wie für die Daseinsäußerung und -gestaltung eines ganzen Volkes.

Die Kunst — in diesem Sinne verstanden — ist nichts anderes als eine der mannigfaltigen (allerdings neben der religiösen: wahrscheinlich wichtigsten) Daseinsäußerungen und Ent-Aeußerungen des Volkes.

Ihr ewig revolutionäres, heroisches, weil tragisches Thema lautet — auf eine lapidare Formel gebracht — nicht anders als: ich: Mensch! — du: Gott! — wir: Welt! — Und trotzdem: Leben!

Fritz Süßenbach, Leipzig

Darf der Künstler öffentliche Ehrenämter übernehmen?

Man kann der Frage ab und zu in den Konversationszimmern unserer Theater und Rundfunkhäuser begegnen.

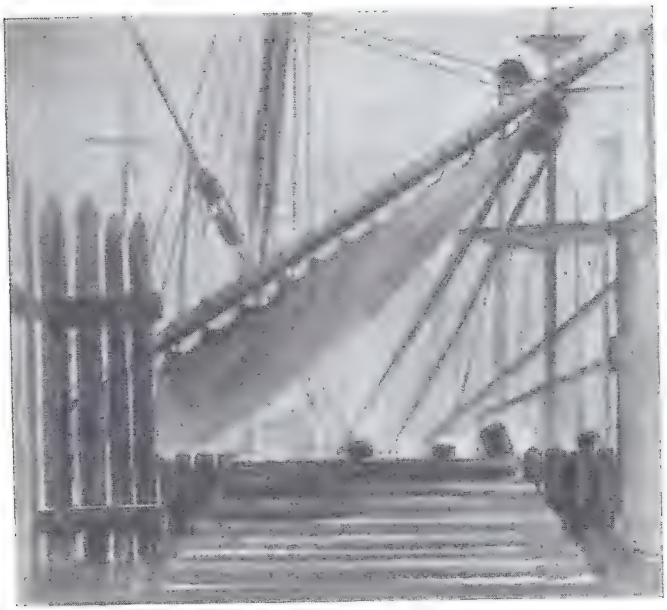
Die Aemter, die in der Berufsorganisation, also der Fachschaft, betreut werden, ergeben lediglich eine Beschäftigung mit Kollegen, gewissermaßen eine private Fortsetzung der auf der Bühne bei Proben und Aufführungen betriebenen beruflichen Auseinandersetzung. Sie gestatten keine Sicht über das Blickfeld des eigenen Berufsstandes hinaus. Die sich von allen Geschehnissen der Außenwelt abschließenden Mimen und Dichter, die in ihren vier Wänden leben, oder aber in einer bestimmten Sorte von Kaffeehäusern, in der auch nur wieder Leute vom Bau anzutreffen sind — — die gibt es nicht, sollte es heute nicht mehr geben.

Am politischen Geschehen der Zeit haben bis vor kurzem nur wenige Künstler, nur wenige Schauspieler, Anteil genommen, geschweige denn aktiv mitgewirkt. Die Mehrzahl wollte „frei sein", wie die Tatenlosen zu ihrer Uninteressiertheit so schön zu sagen pflegten. Man konnte in Künstlerkreisen der abgedroschenen, dabei unwahren Phrase begegnen: Politik verderbe den Charakter. Gewiß: eine falsch verstandene Politik, sogenannte Bierhauspolitik, schon, aber nicht eine positive Politik, die Kämpfernaturen fordert, die den Mut haben, das Alte, Faule niederzureißen und in mühevoller Arbeit Neues, Wertvolles, Beständiges aufzurichten.

Um den Nachwuchs braucht uns nicht bange zu sein. Da ist jeder angehalten, den richtigen Weg zu gehen, der über die HJ., das Volksheer (die beste Schule der Kameradschaft) hinein in die Organisationen der Partei und des Staates führt.

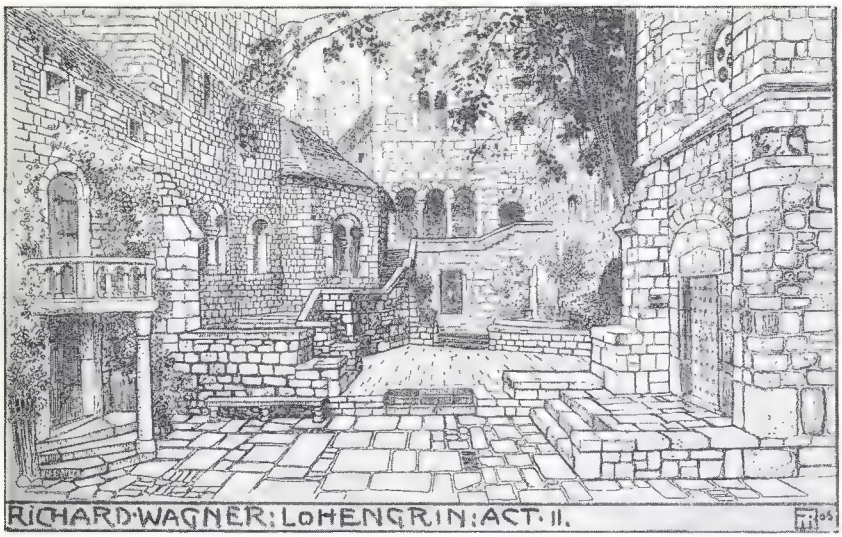
Aber die Aelteren? Liebe Kollegen, seid einmal einige Zeit Blockleiter einer Ortsgruppe oder der DAF. Geht von Haus zu Haus, Trepp auf, Trepp ab, von Tür zu Tür und lernt die Volksgenossen kennen, wie sie tatsächlich sind. Welch ein Gewinn für euch als Schauspieler! Der Ausübung eures künstlerischen Berufes geht dadurch nichts ab — im Gegenteil: innerlich bereichert, geht ihr an

Bühnenbilder



Helmut Freyse: Macbeth

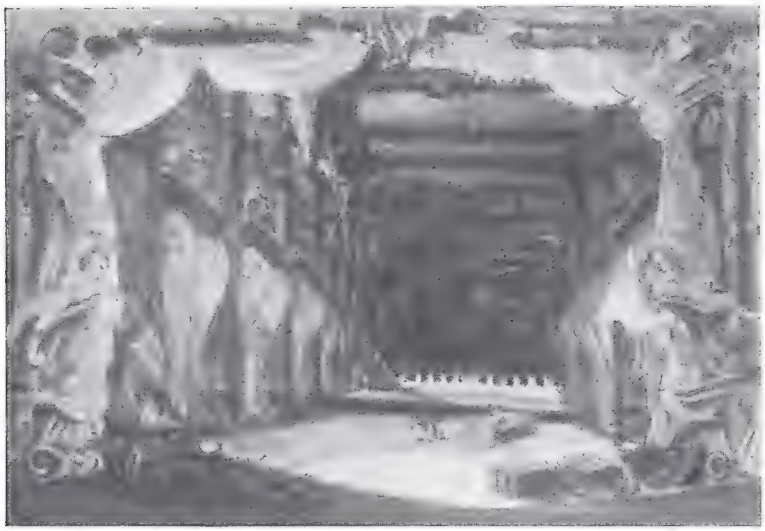
Emil Preetorius:
Figurinen zu Butterfly



Alfred Roller †: Lohengrin (2. Akt)

Emil Preetorius: Lohengrin

Heinz Daniel: Amphitryon



Josef Fenneker: Ariadne auf Naxos

Willi Schmidt: Kabale und Liebe
Foto (7): Boll

euer Rollenstudium. Und welchen Segen könnt ihr stiften, wenn ihr vielleicht als Kulturleiter tätig sein dürft! Leute vom Fach werden hierfür immer benötigt.

Was für unmögliche Gestalten — alles andere, nur keine wirklichen Menschen — hat man schon oft, beispielsweise in Gerichtsszenen, auf der Bühne, im Film oder am Lautsprecher erleben müssen! Das Amt eines Schöffen macht hellseherisch, zeigt euch die Menschen mit all ihren Vorzügen und Schwächen, wie sie in der Wirklichkeit sind. Oder das Ehrenamt eines Schieds- und Friedensrichters; es gibt euch, was die beste Theaterschule in eurer Jugend euch nicht zu geben vermochte. Einem Regisseur gewährt es Einblicke, die ihn Fehler der Vergangenheit bei seiner Berufsarbeit nie wieder tun lassen. Eines sei bedacht: die ernste, gewissenhafte Ausübung eines solchen Amtes ist durchaus nicht bequem, es verlangt Verantwortung und einen gesunden Menschenverstand. Aber die Früchte, die ihr als Künstler dabei erntet, sind der Mühe wert. Das Leben bietet die beste Schule. — Und die verehrten Kolleginnen? Geht hin und betätigt euch in der Frauenschaft. Ganz besonders lehrreich aber ist die freiwillige Mitarbeit in der NS.-Volkswohlfahrt. Dort findet ihr alles für eure zu gestaltenden Charaktere. Kein Schminkkasten der Welt hat das aufzuweisen! Da fällt jede äußerliche Tünche ab. Ihr selber werdet größere Menschen, und je größer der Mensch, desto größer der Künstler! — Wenn ihr dann, liebe Kollegen und Kolleginnen, auf der Bühne, im Filmatelier oder vor dem Mikrophon (das ohnehin der scharfe Feind jeglichen falschen Tones ist) steht, und ihr habt Menschen zu sein, nicht nur zu scheinen, dann fällt es euch wie Schuppen von den Augen. Der Zuhörer aber ist gefesselt ob der Natürlichkeit, die von euch ausstrahlt, und bewundert euch als wahrhaft echte Künstler.

Es darf also nicht nur, sondern es soll der Künstler Ehrenämter übernehmen — sich selbst und der Allgemeinheit zum Vorteil.

Rolf Sievers, Hamburg

Genie und Jugend

Bemerkungen zu Sigmund Graffs Goethe-Komödie „Begegnung mit Ulrike"

Komik und Tragik sind nicht ästhetische, sondern ethische Kategorien; deshalb ist — über den jeweils zufälligen „Stoff" hinaus — Gegenstand der dramatischen Gestaltung immer die Idee, die hinter und über dem Stoff steht.

Der Stoff ist nur Anlaß des Dramas, niemals das Drama selbst.

So wird beispielhaft und allgemein gültig, was sonst privater Einzelfall bliebe, so wird ein historisches Thema gleichermaßen zeitnah und zeitlos, und so wird in Sigmund Graffs neuer Komödie die historische Anekdote zur Versinnlichung eines der wesentlichsten Themen aller Zeiten; des Themas: Genie und Jugend.

Der Stoff: Des greisen Goethe vergebliche Werbung um die junge Ulrike von Levetzow — aus der Literaturgeschichte in allen Einzelheiten bekannt — würde in der Hand eines dramatischen Kunstgewerblers bestenfalls zum zart-melancholischen Genrebildchen oder zur historischen Milieustudie werden.

Der Dichter Graff, dem der Stoff nicht Gegenstand, sondern Anlaß ist, ordnet die Episode einem höheren geistigen Zusammenhang ein.

Aber Idee und Form sind bei ihm in solchem Maße identisch, daß er zur zwingenden Gestaltung der Idee keines „Raisonnements" bedarf: so wie Goethe, die Hauptperson des Stückes, im Stück überhaupt nicht auftritt, und doch immer da ist, so ist auch das große Thema, ist auch die Idee immer da, ohne daß sie ein einziges Mal ausgesprochen werden müßte.

Hier wird nicht erörtert, sondern gestaltet — auf der deutschen Bühne leider ein noch immer seltener Fall, solange nicht die Auswirkungen jener Epoche endgültig überwunden sind, in der man dem Naturalismus die Natur geopfert, an den Expressionismus die Ausdrucksfähigkeit verloren und im „dokumentarischen Theater" die Langeweile zur Kunstform erhoben hatte.

Die Begegnung Goethes mit Ulrike von Levetzow deutet Graff als das Zusammentreffen der beiden schöpferischen Elemente des

Lebens, Genie und Jugend, die im Innersten zusammengehören. Und es macht die Komik dieser Komödie aus, daß das Zusammengehörige nicht zusammenkommt, weil beide, Genie und Jugend, Art und Wesen ihrer Zusammengehörigkeit mißverstehen.

In die idyllische Welt der Schwestern Levetzow, eine Welt, die sich um die erste, junge Liebe und den ersten Tanz dreht, tritt etwas unfaßbar Großes und Bedeutendes.

In die Welt des Genies, eine Welt der großen Gedanken und Erkenntnisse, tritt etwas unfaßbar Junges und Schlichtes.

Und während dem Genie die Episode zum Erlebnis wird, erscheint der Jugend das Erlebnis als Episode, bis sie, zum Verstehen gereift, das Erlebnis zu ahnen beginnt.

Am Ende haben sich beide aneinander erfüllt, und was tragischer Konflikt schien, löst sich in der inneren Heiterkeit des Natürlichen, also Richtigen und Selbstverständlichen.

Die natürliche, gesunde und richtige Charakterentwicklung Ulrikes wird vom Dichter noch ausdrücklich legitimiert durch die Kontrastfigur ihrer Base Konstanze, die an der Begegnung mit dem Genie zugrunde geht, statt an ihr zu wachsen.

Man sieht: es handelt sich hier nicht um kurzatmigen Situationswitz, sondern um optimistische Weltschau, die ihre Ueberlegenheit aus der Einsicht in die Richtigkeit des Natürlichen zieht, die nicht am Stoff klebt, sondern geistige Perspektiven aufreißt.

Nichts beweist schlagender die These vom Drama als einem ethischen Wertbegriff als die Tatsache, daß die „Begegnung mit Ulrike" geradezu als Musterbeispiel der Komödie im klassischen Sinne zu bezeichnen ist: die glückliche Lösung des tragischen Konflikts, dessen Echtheit im Gegenspiel episodischer Hanswurstiaden immer überprüfbar bleibt, die Herausarbeitung komödischer Gesamtwirkung aus dem Mit- und Gegeneinander in sich nicht komischer Charaktere, die Mühelosigkeit und Sicherheit der Formgebung . . . es würde zu weit führen, all das im einzelnen aufzuzählen.

Rainer Schlösser hat einmal den Satz geprägt: „Jedes Drama ist politisch." Auch Graffs Begegnung mit Ulrike ist ein politisches Bekenntnis, das sich so interpretieren läßt: Das Genie ist die Jugend der Menschheit und gehört mit der Jugend jeder Generation zusammen. Wenn beide echt sind, befruchten sie einander.

Neue Bücher

Dr. Karl Storcks Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. 37. bis 38. neubearbeitete Auflage. Herausgegeben von Dr. Herbert Eimert. 151 Opern, 522 Seiten. Stuttgart, 1937. Muth'sche Verlagsbuchhandlung.

In der Reihe der vielen jüngst herausgegebenen Neubearbeitungen von Opernführern, erscheint zu guter Letzt auch das bekannte Opernbuch von Dr. Karl Storck als Neuauflage im 107. bis 111. Tausend. Für den Verleger ein großer Erfolg; noch mehr aber Anerkennung und Ehrung für den längst dahingegangenen Schöpfer des Werkes und seine späteren Herausgeber und Bearbeiter! Nach dem Tode Karl Storcks, des unvergessenen mutigen Vorkämpfers für eine wahrhaft deutsche Kunst und Musikkultur, betreute der verdienstvolle Paul Schwers das Opernbuch bis zur 36. Auflage, und jetzt hat Dr. Eimert die Neubearbeitung durchgeführt. Es ist ein unbedingter Vorzug dieser Neuauflage gegenüber den meisten Neubearbeitungen ähnlicher Werke, daß sie allen naheliegenden Verlockungen, immer noch ein Mehr an Umfang und Ausstattung zu bieten und zur unübersichtlichen Universalgeschichte der ganzen Opernliteratur zu werden, bewußt aus dem Wege geht und ihren Reichtum in der weisen Beschränkung sieht. Schwers wie auch Dr. Eimert sind mit einer seltenen und daher um so anerkennenswerteren Werktreue gegenüber den ursprünglichen Absichten Storcks vorgegangen, indem sie dem Opernbuch durchaus den Charakter eines praktischen Handbuches ließen, das einem lebendigen Bedürfnis zu dienen hat, nämlich der Einführung in die Werke unseres heutigen Opernspielplans. Damit verboten sich alle unnützen Erinnerungen an nur noch rein historisch zu wertende Werke von selbst, und jede persönliche Einstellung hatte zu schweigen, da nur der Begriff allgemeiner Gültigkeit im Sinne unserer deutschen Kunstauffassung entscheidend war. Viel Ballast mußte über Bord geworfen wer-

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

den; das gab aber Raum zu innerer Neuordnung und Ausweitung, so daß der Storcksche Opernführer gerade in der Berücksichtigung unseres zeitgenössischen Opernschaffens vorbildlich zu nennen ist. Wir haben hier einen fast vollständigen Ueberblick über unser heutiges Opernschaffen und wissen, daß die früher oft prophezeite „Opernkrise" durch das lebendige Schaffen von selbst widerlegt ist. Egk, Haas, Heger, Klenau, Kusterer, Reutter, Wagner-Régeny sind mit ihren letzten oder besten Werken vertreten, außerdem Paul Graener und Reznicek mit fast allen Opern und Wolf-Ferrari schon mit dem „Campiello". Pfitzner und Richard Strauß verstehen sich von selbst. Man vermißt nur etwa Roselius und Vollerthun, von denen einzelne Werke im Spielplan regelmäßig wiederkehren. Die Zahl der gefallenen Größen war aber so groß, daß man sogar noch den Interessen des Rundfunks dienen konnte, indem man die in den Sendern oft zu hörenden älteren Meisterwerke von Cimarosa, Pergolesi und Dittersdorf neu aufnahm. Bei dieser begrüßenswerten Klarheit der Neuordnung bleibt nur zu bedauern, daß die einzelnen Inhaltsangaben im Stil sehr verschiedenartig sind und viele noch in der üblichen „Opernführerweis'" mit ihrem verhängnisvollen Deutsch geschrieben sind. Eine einigermaßen befriedigende Darstellungsform hat leider bisher noch kein Opernführer gefunden. Hoffentlich werden spätere Auflagen auch hier Abhilfe schaffen.

Dr. F. B. Biermann.

L. Rostosky: Spielgestaltung im Volksspiel. Mit Abbildungen. Leipzig, Conrad Glaser-Verlag.

Volks- und Laienspiel ist etwas anderes als jenes Dilettanten-Theater, das sich in spießiger Vereinsmeierei darin gefällt, das Berufstheater und den Schauspieler nachzuäffen, und wo man die schrecklichen „Begabungen" dann „entdeckt" mit ihrem „unwiderstehlichen Drang zur Bühne". Volks- und Laienspiel ist vielmehr die gesunde Betätigung einfacher, klarer Menschen, ihren Spieltrieb in natürlicher Form zu befriedigen an Spielen, die ihrer Ausdruckskraft gemäß sind und ihr entgegenkommen. Ein erfahrener Leiter solcher Spielscharen, wie sie in den Gliederungen der Partei, in den Gefolgschaften größerer Werke überall bestehen, unter Menschen, die heute spielen und morgen wieder Zuschauer sind, ein Leiter also zeigt, was alles dazu gehört, daß in einer solchen Spielschar anständige Arbeit geleistet wird, und er zeigt auch, was dort nicht sein darf, nämlich unter gar keinen Umständen irgend etwas, was mit dem Berufstheater etwas zu tun hat, es sei denn der Ernst und die Disziplin, auf die das Berufstheater sich stützt. So gesehen, ist das Volksspiel „nicht als Feind des Theaters" am Werke, sondern „als sein denkbar bester Helfer", weil es Ehrfurcht und Achtung vor dem Schaffen des Künstlers in Menschen weckt, die sich selbst mit anständiger künstlerischer Kost befassen. Richtig gepflegtes Volksspiel „erzieht ... dem Theater ein künstlerisch lebendiges, auch auf stillere und feinere Wirkungen reagierendes Publikum". Was das Büchlein an Ratschlägen aus der Praxis für die Praxis des Volksspiels gibt, muß hier nicht erörtert werden. Aber daß der einzig gesunde Standpunkt in der Schrift dem Berufstheater gegenüber deutlich zum Ausdruck kommt und daß das Gefühl für klare Abgrenzung vorhanden ist, darf gerade hier kurz betont werden; denn gerade mit dieser Haltung wird das Büchlein besonderen Nutzen stiften.

Hans Knudsen.

Friedrich Schiller:

Indem man das Theater ernsthafter behandelt, will man das Vergnügen des Zuschauers nicht aufheben, sondern veredeln.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Staatstheater Baden. Generalintendant Dr. Thur Himmighoffen hat Otto Erlers Drama „Thor's Gast" für das Badische Staatstheater als erstes Theater nach der Uraufführung in Dresden und Weimar angenommen. Bekanntlich wurde von dem Thüringer Gauleiter Saukel angeordnet, daß dieses Werk alljährlich zum Gauparteitag zur Aufführung gelangt.

Schlesische Landesbühne Brieg. Die Schlesische Landesbühne erlebte eine reichsdeutsche Uraufführung von „Kreuzzug 1921", die am 30. Januar als Festaufführung, unter Anwesenheit des Dichters Michael Haupt stattfand. Dann folgte eine geschlossene Vorstellung für sämtliche Gliederungen der NSDAP., an welcher der Gauleiter-Stellvertreter teilnahm. Besonders ist noch das Stück „Petermann fährt nach Madeira" zu erwähnen, das besonders für die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" geworben hat und von dieser Organisation am häufigsten verlangt wurde und stets unter großer Beteiligung in Szene ging.

Friedrichtheater Dessau. Im Rahmen der Gaukulturwoche des Gaues Magdeburg-Anhalt, die vom 14. bis 20. März in Dessau stattfindet, wird das Schauspiel des Magdeburger Schriftstellers Rudolf Ahlers „Sturm über Lehst" uraufgeführt.

Stadttheater Dortmund. Die geplante „Nordische Woche" wurde im Einvernehmen mit dem neuen Generalintendanten Peter Hoenselaers bis zur nächsten Spielzeit verschoben. Dagegen wird in Gemeinschaft mit dem Richard-Wagner-Verband Deutscher Frauen eine Richard- und Siegfried-Wagner-Ehrung Mitte April durchgeführt mit einer Festaufführung der „Meistersinger" (mit Bayreuther Gästen) und der ersten Aufführung der Siegfried-Wagner-Oper „Der Schmied von Marienburg".

„Theater des Volkes." Städtisches Theater am Albertplatz, Dresden. Dank der Entschlußkraft ihres kunstsinnigen Oberbürgermeisters und dank der ideellen und finanziellen Förderung durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" hat die Stadt Dresden in jüngster Zeit ein „Theater des Volkes" erhalten. Im ehemaligen Königlichen Schauspielhaus am Albertplatz, dem späteren Alberttheater, einer Kunststätte von alter Tradition und von hoher architektonischer Schönheit, hat die neue Bühne einen idealen äußeren Rahmen gefunden. Ihr Name „Theater des Volkes" offenbart ihr ganzes Wollen. Sie will ein Theater für alle Volkskreise sein, will die Bühnenkunst wieder zu einer volkseigenen machen. Dementsprechend sind die Eintrittspreise so niedrig wie möglich gehalten, und die Spielplangestaltung ist so, daß ein Theaterbesuch auch den einfachsten Volksgenossen Entspannung und Freude zu bieten vermag. Wenn auch das ernste Drama nicht ganz aus dem Spielplan ausgeschaltet sein soll, so stehen doch Operetten und Lustspiele bei weitem im Vordergrund. Jedoch wird auch bei der Auswahl dieser leichteren Kunstformen stets auf einen gewissen inneren Wert gesehen, damit der Theaterbesucher über die Feierabendunterhaltung hinaus auch stets einen inneren Gewinn davonträgt. Mit entsprechender Sorgfalt ist das künstlerische Personal, vom einzelnen Orchestermitglied bis zum ersten Darsteller, ausgewählt worden. Zum Intendanten des neuen „Theater des Volkes" wurde Oberspielleiter Max Eckhardt berufen. Die erste Spielzeit vom Dresdner „Theater des Volkes" ist bis zum 15. August 1937 bemessen. Als erstes gelangte die Operette „Eine Nacht in Venedig" zur Aufführung. Dann folgte „Das Musikantendorf", Lustspiel von Heinz Lorenz, dem sich die Erstaufführung des Weihnachtsmärchens „Christinchens Märchenbuch" von Albert Ulrich von der Trenck anschloß. Im Januar kam „Der Etappenhase", ein lustiges Soldatenstück in vier Akten von Karl Bunje, neu heraus. Als nächste Einstudierung folgte die Operette „Lysistrata" von Paul Lincke. In Vorbereitung befinden sich: „Punkt 6 der Tagesordnung" von Carl Borro Schwerla und die Operette „Dichter und Bauer" von Franz von Suppé.

Stadttheater Fürth i. Bay. Die zweite Hälfte der Spielzeit begann mit der Uraufführung der dreiaktigen Operette „Ekaterina". Das Buch stammt von Marion Halvorsen (Berlin) und Robert Nästlberger (Fürth). Die Musik schrieb der bekannte Berliner Filmkomponist Richard Stauch. Die Aufführung erlebte einen durchschlagenen Erfolg. Im Schauspiel wurden gegeben: „Wasser für Canitoga", „Wieselchen", „Paul und sein Sündenfall" (Uraufführung, Schwank von dem bekannten Lustspieldichter Hans Müller), „Der Hunderter im Westentaschl", „Spatzen in Gottes Hand" und „Mama yetu". Das letztgenannte Werk wurde ebenfalls in Fürth uraufgeführt. Der Dichter Hans W. Ernst, ein Fürther, schrieb hier ein historisches Schauspiel aus deutscher Kolonialzeit. Das mit dramatischer Wucht und mit mitreißend gestalteten Szenen geschaffene Werk ist eine einzige Anklage und ein flammender Protest gegen die Lüge, daß Deutschland nicht in der Lage sei, Kolonien zu verwalten.

Stadttheater Halberstadt. Die Modellschau „Drei Jahrhunderte Shakespeare-Theater", die das Stadttheater Halberstadt anläßlich einer Neuinszenierung

von „Was ihr wollt“ und der Uraufführung von O. E. Hesses Shakespeare-Tragödie „Schwanengesang“ zeigte, wird in diesen Tagen nach Dessau übergeführt und dort während der Gaukulturwoche vom 15. bis 21. März 1937 zur Ausstellung kommen. Mit dieser von Dramaturg Wilhelm Widdel geschaffenen Ausstellung wurde zum erstenmal der Versuch unternommen, die Entwicklung der Bühnenformen von 1600 bis heute unter dem gemeinsamen Gesichtspunkt von Inszenierungen Shakespearescher Werke deutlich werden zu lassen.

Landesbühne Ost-Hannover. Die Landesbühne Ost-Hannover, die in der Bespielung der über hundert Ortsverbände der NS.-Kulturgemeinde ein großes Arbeitsgebiet hat, konnte bereits auf außerordentliche Erfolge während des ersten Vierteljahres der Winterspielzeit zurückblicken. Ueberall hebt sich die Zahl der Theaterbesucher, und in fast allen Dörfern des Gaues ist das Wirken der Landesbühne bekanntgeworden. — Kürzlich gelangte das Schelmenspiel „Fröhliche Fastnacht“ von Friedrich Lichtnecker und Dora Maria Brandt in Lüneburg zur Reichsuraufführung. Das heitere, unbeschwerte Spiel hatte einen großen Erfolg. Die Zuschauer bereiteten dieser Uraufführung eine herzliche Aufnahme.

Stadttheater Krefeld. Am 26. Februar hielt der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Gauleiter Frauenfeld, im Stadttheater Krefeld einen Fachschaftsappell ab. Mit den vollzählig versammelten Fachschaftsmitgliedern und den Arbeitskameraden vom Städtischen Orchester und vom technischen Personal war auch eine große Zahl besonders geladener Gäste erschienen. Als feierlichen Auftakt spielte das Städtische Orchester unter der Leitung Curt Crucigers die Ouvertüre zu „Tannhäuser“. Dann widmete Intendant Fassott dem Gauleiter herzlichste Begrüßungsworte. Hierauf ergriff Gauleiter Frauenfeld das Wort zu einem etwa einstündigen Vortrag. In fesselnder Form sprach der Gauleiter über die verschiedenen, die Bühnenmitglieder angehenden Probleme. Seine Zuhörer spürten, daß hier ein künstlerisch empfindender Mensch zu ihnen sprach, und sie folgten seinen Ausführungen mit großer Anteilnahme.

Landestheater Oldenburg. Im Landestheater Oldenburg hatte eine Neuinszenierung von Verdis „Falstaff“ großen Erfolg. Das von deutschen Bühnen verhältnismäßig wenig aufgeführte Spätwerk des italienischen Meisters erwies sich in seiner auf einen leichten Lustspielton abgestimmten Darstellung als ausgesprochen publikumswirksam. Die Reihe zeitgenössischer Dramen wurde nach der erfolgreichen Erstaufführung von Quirin Engassers „Erster Linie“ mit Max Geisenheyners Erfolgsstück „Obrist Michael“ („Petra und Alla“) und mit Harald Bratts reizendem Lustspiel „Gustav Kilian“ mit Erfolg fortgesetzt.

Meckl. Staatstheater Schwerin. „De Bürgermeisterstohl“, eine plattdeutsche Komödie von Adolf Woderich hatte bei seiner Uraufführung durch die Niederdeutsche Bühne am Meckl. Staatstheater einen durchschlagenden Erfolg. Die Handlung des Stückes führt in sehr origineller Weise in ein Altersheim und gibt in dem Gezänk der alten, sehr scharf und lebensvoll gezeichneten Frauen, das sich hinter einer anscheinend friedlichen und einträchtigen Gesinnung verbirgt, ein scharf satirisches Bild voller Humor und Nachdenklichkeit. Der Stein des Anstoßes ist ein vom Bürgermeister geschenkter Lehnstuhl, den die jeweils älteste Bewohnerin des Hauses benutzen soll, der aber, statt Freude zu verbreiten, ein Quell der Mißgunst und des Neides wird und zu noch weiteren bunten Verwicklungen führt.

Schauspielhaus Weimar. Otto Erlers Bühnenwerk „Thors Gast“, das nach der erfolgreichen Dresdner Uraufführung am Deutschen Nationaltheater in Weimar ebenfalls mit sehr starkem Erfolg in Szene ging, wird auf Anordnung des Reichsstatthalters in Thüringen künftighin jedes Jahr zu Frühlings-Anfang am Deutschen Nationaltheater in Weimar zur Aufführung kommen.

Woche junger Dramatiker der HJ. in Bochum. Im Rahmen der Reichstheatertage der HJ. veranstaltet das Kultur- und Rundfunkamt der HJ. unter der Schirmherrschaft von Reichsminister Dr. Goebbels und dem Jugendführer des Deutschen Reiches, Baldur von Schirach, vom 11. bis 18. April in Bochum eine „Woche junger Dramatiker der HJ.“. Zur Aufführung gelangen Eberhard Wolfgang Möllers „Rothschild siegt bei Waterloo“ und „Das Frankenburger Würfelspiel“ (zum ersten Male im Theaterraum), Heinz Schwitzkes Schauspiel „Scarrons Schatten“ und Friedrich Wilhelm Hymmens „Der Vasall“.

Jubiläen und Geburtstage

Hans Grünhage, seit 19 Jahren Mitglied des Stadttheaters Bielefeld im Fache des Chargen- und Charakterspielers, beging sein 30jähriges Bühnenjubiläum. In der Rolle des „Shunderson“ in der Komödie „Dr. med. Hiob Prätorius“ von Kurt Götz wurde Hans Grünhage vom Publikum an seinem Ehrenabend besonders gefeiert. In einer anschließenden Feier auf der Bühne kam in einer Ansprache des Intendanten Dr. Alfred Kruchen zum Ausdruck, was Hans Grünhage dem Bielefelder Theater als Künstler und Mensch bedeutet.

Theo Knapp, Spielleiter der Operette und Komiker am Oberschlesischen Landestheater in

Winterhilfswerk: Ein Volk, eine Gemeinschaft, ein Opferwille!

Beuthen beging sein 25jähriges Bühnenjubiläum und **Gustav Schmalich,** unser Bühnenmeister, feierte sein 30jähriges Bühnenjubiläum. Seit vielen Jahren ist er der unverdrossene, pflichtgetreue Helfer am Oberschlesischen Landestheater.

Wir alle wünschen, daß dem Landestheater ihre erprobten Kräfte noch lange erhalten bleiben. Möge auch ihnen ihre Tätigkeit noch viele Jahre Freude und Befriedigung bereiten!

Alfred Otto.

Kammersänger Hanns Lange konnte am 15. Februar auf seine 25jährige Zugehörigkeit zur Sächsischen Staatsoper zurückblicken. Er studierte am Dresdener Konservatorium Musik und Gesang, um sich dem lyrischen Tenorfach zu widmen. d'Arnals, sein derzeitiger Spielleiter, erkannte bald seine besondere Begabung für das Buffofach. Infolgedessen sang und singt er noch heute einen großen Teil der diesem Fach gehörigen Partien mit bestem Erfolge. Erzieherisch konnte er seit zehn Jahren seine Fähigkeiten als Spielleiter der Opernschule des Konservatoriums auswerten. In Anerkennung seiner vielfachen Verdienste wurde ihm zu seinem Jubiläum der Titel „Sächsischer Kammersänger" verliehen. Wir hoffen, daß er noch viele Jahre in voller Rüstigkeit und Gesundheit unserer Oper erhalten bleibt. Staatsoper Dresden.

Bühneninspektor Josef Reindl vom Fürther Stadttheater konnte am 2. Februar sein 25jähriges Bühnenjubiläum begehen. Aus diesem Anlaß erfolgte eine Aufführung des Schwankes „Der Hunderter im Westentaschl". Um dem Publikum einen Einblick in den Wirkungskreis eines Bühneninspektors zu geben, erfolgte bei offenem Vorhang der Aufbau des Bühnenbildes unter der Leitung des Jubilars, was allgemeines Interesse erregte.

Elise Tetzlaff, Berlin, Düsseldorfer Straße 43, feierte am 18. Februar ihren **90. Geburtstag.** Frau Tetzlaff war in ihrer Jugend Naive in Zürich am damaligen Pfauentheater, dann in Mainz und Dessau tätig, heiratete dann den Charakterdarsteller Tetzlaff, den späteren Oberregisseur und Direktor der Kgl. Hofoper in Berlin. Durch ihre Ehe kam Elise Tetzlaff mit den Großen der Bühne in Berührung; sie kannte Verdi und Richard Wagner, Flotow, die Lucca, die Patti und viele andere. Heute noch plaudert die nur von Theatererinnerungen erfüllte Frau von jenen Theaterzeiten und hat auch für die heutige deutsche Bühne das regste Interesse, wenn sie auch selbst aus gesundheitlichen Gründen kein Theater mehr besuchen kann.

Unsere Toten

Heinrich Vogeler †

Der frühere Intendant der Städtischen Bühnen Magdeburgs starb nach längerem Krankenlager. Heinrich Vogeler, der im 68. Lebensjahre stand, gehörte, auch wenn er während seiner letzten Lebensjahre wenig unter Menschen ging, zu den Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, denen allgemeine Achtung entgegengebracht wurde. Er war mit seiner Wahlheimat Magdeburg eng verwachsen. Bereits im Jahre 1908 erhielt er eine Verpflichtung als Charakterdarsteller und Oberspielleiter des Schauspiels nach Magdeburg. Nachdem er die Direktion des Halberstädter Theaters geführt hatte, holte man ihn nach Magdeburg zurück, diesmal als Direktor, der später zum Intendanten ernannt wurde. Dieses Amt hatte er bis zum Jahre 1929 inne. Hans F. Thomas.

Robert Zimmermann †

Ein aufrechter deutscher Mann, ein treuer Kollege und ein begeisterter Künstler ist mit Robert Zimmermann ins Grab gesunken. Der Tod hat ihn von einer langen qualvollen Krankheit erlöst. Seine Kunst war ihm Lebensinhalt. Schwerkrank stand er noch auf der Bühne, und keiner im Publikum konnte ahnen, daß dieser von Humor sprühende Mensch schon vom Tode gezeichnet war. Wie oft verließen wir sein Schmerzenslager und nahmen noch ein heiteres Wort von ihm mit auf den Weg und sahen voll Bewunderung, wie Wille und Geist sich frei gemacht hatten von dem Siechtum des Körpers. Tapferkeit, Humor und beste Kameradschaft waren die hervortretendsten Eigenschaften dieses vornehmen Menschen. Um einen ausgezeichneten Künstler, der immer ein eigenes Gesicht in seinen Rollen hatte und um einen humorvollen, nachdenklichen Schriftsteller sind wir ärmer geworden. In unseren Reihen wird er weiterleben.

Die Kollegenschaft des Leipziger Schauspielhauses.

Deutsches Theater im Ausland

Gastspiel der Königsberger Oper in Memel. Zum ersten Male seit Bestehen der Königsberger Bühnen gastierte die Königsberger Oper am Deutschen Theater in Memel mit der romantisch-komischen Oper „Martha" von Flotow. Dieses Gastspiel wurde zu einem großen künstlerischen Ereignis, das über Ostpreußen hinaus weitgehende Beachtung fand. Unter der persönlichen Leitung des Generalintendanten Klitsch fuhren insgesamt 65 Mitglieder des Opernhausensembles — Solisten, Chor, Orchester und Techniker — nach Memel, wo sie freudig empfangen und auf das gastlichste aufgenommen wurden. Die litauischen Behörden zeigten sich in jeder Hinsicht zuvorkommend. Die Aufführung selbst gestaltete sich von Anfang an zu einem starken Erlebnis. Der Aufführung wohnten die Mitglieder des deutschen Generalkonsulats, des Direktoriums, der Stadtverwaltung und unter anderen Gästen auch die Gattin des litauischen Gouverneurs bei. Die Besucher waren zum Teil aus den entfernteren Gebieten des Memellandes herbeigekommen, um dieses deutsche Gastspiel miterleben zu können, das allen, die daran teilnahmen, in stärkster Erinnerung bleiben dürfte.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

Betr. Ermäßigung der Beitragsleistung

Ich bestimme hiermit, daß der bisher von Mitgliedern der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, neben den festgelegten Beiträgen erhobene Landesleiterbeitrag (früher Bezirksverbandsbeitrag) mit Wirkung vom 1. April 1937 nicht mehr erhoben wird.

Die Kosten der Landesleitungen werden ab 1. April 1937 ausschließlich von der Reichstheaterkammer selbst — ohne weitere Einziehung von Zuschlägen — getragen.

gez.: Schlösser,
Präsident der Reichstheaterkammer.

Betr. Geschäftsverkehr mit der RTK.

Es erschwert den Geschäftsgang ungemein und führt zu unliebsamen Verzögerungen, wenn mehrere Angelegenheiten auf demselben Briefbogen behandelt werden. Die Bearbeitung der einzelnen Sachen erfolgt von ganz verschiedenen Abteilungen. Es ist deshalb unbedingt erforderlich, daß für jede Angelegenheit ein besonderes Blatt benutzt wird, das an die zuständige Fachgruppe bzw. Abteilung zu richten ist. Es darf nicht mehr vorkommen, daß auf ein und demselben Bogen Rechtsschutzfragen, Beitragsangelegenheiten, Arbeitsausschußbestätigungen, Neuaufnahmen, Adressenveränderungen u. dgl. behandelt werden. Es wird dringend gebeten, dies in Zukunft zu beachten! Neben dem Bühnennamen muß auch immer die Mitgliedsnummer oder das Geschäftszeichen angegeben werden.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Dortmund, Stadttheater, Festvorstellung 604,10 RM.
Bremen, Ortsverband Staatstheater . 300,— „
Freiburg i. Br., Ortsausschuß . . . . 100,— „

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

(gez.) Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Betr.: Beitragszahlungen

Es wird immer wieder darauf hingewiesen, daß bei jeder Einzahlung auf dem Postabschnitt neben dem Bühnennamen die Mitgliedsnummer, die Fachgruppe und der Zweck der Geldsendung angegeben werden muß. Werden diese Angaben vergessen, so ist eine richtige Verbuchung nicht gewährleistet.

Betr.: Adressenänderungen

Die Mitglieder werden dringend gebeten, Adressenänderungen sofort der zuständigen Fachgruppe der Fachschaft Bühne, Berlin W 62, Keithstraße 11, mitzuteilen, da sonst oft sehr wichtige Nachrichten nicht zugestellt werden können.

Betr.: Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises

Die Mitglieder erhalten in diesen Wochen die Ausweise zugestellt, die zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises berechtigen. Es wird dabei darauf aufmerksam gemacht, daß nur die Mitglieder der Fachgruppen 3, 4, 5 (also Sänger, Schauspieler, Chorsänger und Tänzer) diese Ausweise erhalten. Die Mitglieder der anderen Fachgruppen sind nach wie vor auf Grund ihres Mitgliedsausweises der Fachschaft Bühne berechtigt, den Bühnennachweis in Anspruch zu nehmen und bedürfen dafür keines besonderen Ausweises.

Es erübrigt sich daher auch, auf den Ausweisen zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises die evtl. Zugehörigkeit zu weiteren Fachgruppen (z. B. Schauspieler und Spielleiter) zu vermerken.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Dortmund wurde Peter Hoenselaers (bisher Stadttheater Stettin) ernannt.

Zum Intendanten des Grenzlandtheaters Flensburg wurde Rolf Ziegler (bisher Stadttheater M.-Gladbach-Rheydt) ernannt.

Zum Intendanten des Grenzlandtheaters Görlitz wurde Hermann Nissen (bisher Grenzlandtheater Flensburg) ernannt.

Zum Intendanten des Stadttheaters M.-Gladbach-Rheydt wurde Erich Alexander Winds ernannt.

2. Neuaufnahmen:

Heinz Seib, Deutsche Märchenbühne, Berlin SW 68, Oranienstr. 85. (Zulassung ist beantragt.)

3. Von der Fachgruppe 1a zur Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Dr. Kurt Raeck, Schiller-Theater, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstr. 70/72.

4. Ausgeschieden:

Hellmuth Rößner, Neues Künstler-Theater, Berlin.

Direktor Heinrich Reft, Berlin (inaktives Mitglied).

Fachgruppen 1 und 2

Betr.: Theaterfriseure.

Ueber die Neuregelung der Vertragsverhältnisse für Theaterfriseure finden zur Zeit Beratungen der zuständigen Stellen statt. Um den einzelnen Vertragsverhandlungen für die Spielzeit 1937/38 eine vorläufige Richtlinie zu geben, stellen die Fachgruppen 1 und 2 der Fachschaft Bühne gemeinsam fest:

Voll ausgebildete Theaterfriseure, die ausschließlich im Theater hauptberuflich tätig sind, gehören der Fachschaft Bühne an. Soweit ihr Angestelltenverhältnis nicht anderweitig vertragsmäßig befriedigend geregelt ist, ist es zweckmäßig, sie auf Grund des Normalvertrags für Bühnenangehörige zu verpflichten.

gez.: Scheffels. gez.: Dürr.

Mitteilungen der Vereinigung der Bühnenverleger e.V., Fachverband der Reichstheaterkammer

Erteilte Zulassungen:

„Die Wende"-Verlag, G. m. b. H., München. Geschäftsstelle Berlin-Wilmersdorf, Bonner Straße Nr. 8. (Zulassung erhielt Herr Paul Baumann.)

Allegro-Theaterverlag, G. m. b. H., Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 149. (Zulassung erhielt Frl. Charlotte Neumann.)

S. Fischer-Verlag, Kommandit-Gesellschaft, Berlin W 35, Lützowstraße 89/90. (Zulassung erhielt Herr Peter Suhrkamp.)

Geänderte Zulassung:

Edition Meisel & Co., G. m. b. H., Berlin W 50, Rankestraße 5. (Zulassung erhielt Herr Wilhelm Meisel.)

Ausschluß aus dem Fachverband der Bühnenverleger

Auf Grund des § 10 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 hat der Herr Präsident der Reichstheaterkammer den Paul-Gordon-Verlag, Berlin-Wilmersdorf, Zähringer Str. 30, aus der Vereinigung der Bühnenverleger, Fachverband der Reichstheaterkammer, ausgeschlossen und dem Inhaber Paul Gordon mit sofortiger Wirkung die weitere Berufsausübung auf jedem zur Zuständigkeit der Reichstheaterkammer gehörigen Gebiet untersagt.

DEUTSCHES BÜHNENJAHRBUCH 1937

48. JAHRGANG

Auflage vergriffen!

Fachschaft Bühne
in der Reichstheaterkammer
(Schriftleitung und Verlag des Deutschen Bühnenjahrbuches)
Berlin W 62, Keithstraße 11
Telefon: 259401.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1937

Veränderungen und Berichtigungen (kostenpflichtig)

a) Die deutschen Theater

Königsberg i. Pr. I (Städtische Bühnen, Opernhaus), Seite 421: Telephonnummer für Ferngespräche Nr. 38700 (nicht 37800).

Schwerin i. Mecklenb. I (Mecklenb. Staatstheater), Seite 535 und 831: Robert Stepanek, Garderobeninspektor (nicht Obergewandmeister).

Tilsit I (Grenzlandtheater), Seite 558: Ilse Scheffels ist als Schauspielerin, Hans Tolksdorf als Operettensänger, Hanne Stibitz als Operettensängerin, sämtlich für die ganze Spielzeit, verpflichtet.

Wuppertal I (Städtische Bühnen), Seite 592: Spielzeit: Ganzjährig (nicht, wie uns gemeldet wurde, vom 22. September 1936 bis 31. Mai 1937). Seite 593: Bei Klaus Nettstraeter, Operndir. u. Vertr. d. Intend. in künstl. Fragen, kommt hinzu: Gastdirigent der Symphoniekonzerte.

b) Zum Namenregister

Försterling, Willi, Spiell. u. Sch. (nicht nur Sch.) 46160. Wuppertal I.

Scheffels, Ilse, Sch. 48869. Tilsit I.

Stibitz, Hanne, S. (nicht Ch.) 59594. Tilsit I.

Tolksdorf, Hans, S. (nicht Ch.) 59995. Tilsit I.

Walther, Carl, S. (nicht Sch.) 53049. Wuppertal I. (Engagementsort fehlt im Jahrbuchregister.)

Betr.: Kranzspende

An alle Arbeitsausschüsse!

Die Herren Obmänner werden gebeten, dafür zu sorgen, daß die Umlagen für die „Kranzspende" möglichst sofort nach Erhebung abgeliefert und abgerechnet werden. Es ist unter keinen Umständen zulässig, die Umlagen anzusammeln, um mehrere zusammen abzurechnen. Es könnte sonst geschehen, daß die Auszahlung des Sterbegeldes verweigert werden muß, weil nicht alle Umlagen abgeführt sind. Hierzu wird auf die Bekanntmachungen die „Kranzspende" betreffend in den letzten Heften der „Bühne" verwiesen.

Bei dieser Gelegenheit werden die Arbeitsausschüsse gebeten, die Mitglieder immer wieder auf die Einrichtung der „Kranzspende", die auch in Zukunft beibehalten wird, aufmerksam zu machen und für den Beitritt in geeigneter Form zu werben. Aufnahmeanträge werden den Arbeitsausschüssen in diesen Tagen zugestellt.

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Betr.: Kranzspende

An alle Mitglieder!

Die Mitglieder der Fachgruppen 2, 3 und 9 der Fachschaft Bühne werden erneut auf die Einrichtung der „Kranzspende" aufmerksam gemacht, die beim Ableben eines Mitgliedes den Hinterbliebenen zum Zwecke der Bestattung eine Geldbeihilfe gewährt. Die Beihilfe beträgt zur Zeit 500,— RM.

Die Mitgliedschaft kann nur von Mitgliedern der Fachgruppen 2, 3 und 9 der Fachschaft Bühne und von deren Ehegatten erworben werden. Der Eintritt ist für Mitglieder frei, wenn der Beitritt gleichzeitig mit dem Eintritt in die Fachschaft Bühne erfolgt. Bei späterem Eintritt ist ein Eintrittsgeld von 5,— RM. zu entrichten; außerdem hat die Nachzahlung der seit dem Zeitpunkt der Zugehörigkeit zur Fachschaft Bühne erhobenen Umlagen zu erfolgen.

Das Eintrittsgeld für Ehegatten, die selbst nicht Mitglieder der Fachschaft Bühne sind, beträgt 5,— RM.

Der Beitritt zu der segensreichen Einrichtung der Kranzspende kann jedem Mitgliede nur dringend empfohlen werden!

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Betr. Kranzspende — Todesfälle

Seit unserer letzten Veröffentlichung im 12. Heft der „Bühne" 1936 sind folgende weitere **Todesfälle** zu verzeichnen.

In jedem Falle gelangten an die Hinterbliebenen 500,— RM. zur Auszahlung.

Es gingen von uns:

O.-Regisseur Eduard Mebus;
Schauspieler Ernst Reißig;
Schauspieler Julius Wühr;
Sänger Ludwig Meising;
Sänger Eugen Krasa;
Schauspieler Paul Wiegner;
Bühneninspektor Konrad Menke;
Kapellmeister Rudolf Bader;
Theatermeister Emil Rutz;
Schauspieler Paul Kieckbach gen. Bach;
Schauspieler Wilhelm Korth;
Schauspielerin Frieda Raschig-Steffens;
Johanna Güttner;
O.-Inspizient Hermann Renner;
Inspizient August Heeger;
Einhelferin Mimi Weitze-Kahlenberg;
Schauspieler Maximilian Wesolowski;
Schauspieler Paul Schubert;
Schauspieler Julius Max Otto;
Schauspieler Robert Zimmermann;
Schauspielerin Helene Ferchland;
Opernsänger Theodor Hieber;
Kapellmeister Josef Wolf;
Schauspieler Karl Ernst;
Kunst- u. Theatermaler Joseph Lübenau;
Staatsschauspielerin Käti Zimmermann;
Schauspielerin Katharine Duchow;
Operninspizient Josef Fleischmann;
Schauspieler Anton Hermann;
Schauspieler Ferdinand Schröder;
Schauspielerin Charlotte Franz.

Ehre ihrem Andenken!

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Geschäftliches

(Außer Verantwortung der Schriftleitung.)

Einem Teil dieser Ausgabe unserer Zeitschrift ist ein Werbeprospekt der Firma Klasing & Co., Verlagsbuchhandlung, Berlin W 35, beigefügt, auf den wir unsere Leser hinweisen.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 20 430. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

100% produktiv

muß der heutige Künstler sein. Das Althergebrachte sklavisch übernehmen gibt es nicht mehr. Die Bühnentechnik ist auch nicht stehen geblieben. Die neuen Stangen- und Tubenschminken von Leichner mit ihrer erhöhten Farb- und Deckkraft erlauben naturwahre, charakteristische, schöne Masken zu machen.

Verlangen Sie den neuen LEICHNER-KATALOG

L. LEICHNER Berlin SW 68, Schützenstraße 31

Hier sollen Sie gesund werden Im Spezialheilbad für Katarrhe, Asthma, Herzleiden Bad *SODEN* am Taunus. Die berühmten Heilquellen, (aus deren Salze auch die Sodener Mineralpastillen hergestellt werden), die medizinisch hervorragenden Einrichtungen des Badehauses und des Inhalatoriums, die wissenschaftlich durchgebildeten Ärzte, die glücklichen geologischen Vorbedingungen werden für die Heilung Ihres Leidens dienstbar gemacht. Überlegen Sie sich s einmal recht ernstlich und lassen Sie sich einen Prospekt zusenden. Daraus wird es Ihnen ersichtlich, warum Bad *SODEN* am Taunus schon Zentausenden Hilfe gebracht hat.

Bade- und Kurverwaltung.

BAD Soden am Taunus

Anzeigen bringen Gewinn!

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—

Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50

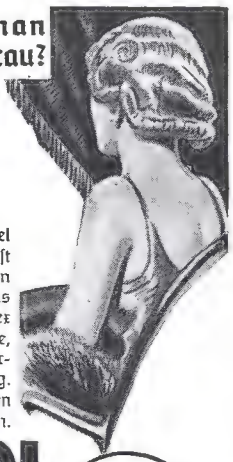
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • 3—4 Arbeitstage Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Woraus schließt man auf das Alter einer Frau?



Heute — wo es soviel Mittel gibt, um jung zu bleiben — ist oft nur noch graues Haar ein Zeuge für die Jahre. Muß das sein? Kleinol He-Sha Simplex gibt ergrautem Haar die Farbe, die es früher hatte — naturecht, schöner in der Wirkung. Unter den vielen Nuancen werden auch Sie leicht die „Ihre" finden.

KLEINOL
He-Sha
SIMPLEX

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

Kleinol G.m.b.H., Berlin-Neukölln

KL 18-267

Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Theater-Schminken

sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise

Letzte Schlager

Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.

E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., Berlin-Steglitz B

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Scheinwerfer für größte Entfernungen

MODELL

Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung

Willy Hagedorn, Berlin SW 68

Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

Allen Freunden der Musik bringen wir in Erinnerung:

Felix Draeseke

Der Lebens- und Leidensweg eines deutschen Meisters

Umfassende Darstellung seines Entwicklungsganges unter Berücksichtigung der Familiengeschichte, des Schaffens und des zeitgenössischen Musiklebens von **Dr. Erich Roeder.**

265 Seiten und 16 Seiten Bilder — Ganzleinenband 6,30 RM.

„Dieser Komponist muß wieder ans Licht gezogen werden." So und ähnlich hieß es beim Erscheinen dieser einzigen Biographie über ihn.

Auch von der Presse wurde das Werk hervorragend beurteilt. Es schrieben zum Beispiel:

Kölnische Zeitung vom 29. Mai 1932:
Von den Kämpfen Draesekes weiß die Musikwelt mehr als von seinem auf allen Gebieten überreichen Schaffen, aber noch nicht genug, so daß diese ausführliche, gut gegliederte und belegte, dabei leicht zu lesende Biographie mit aufrichtigem Dank zu begrüßen ist. Der Freund von Wagner, Liszt, Bülow, Cornelius, mit dem er den hohen sittlichen Ernst teilt, wird uns von seinem Biographen, der auch die Draeseke-Gesellschaft begründet hat, in seinem hohen, eigenwilligen Charakter und seinem Deutschsein wirklich nahegebracht, auch durch die zahlreichen bisher unbekannten Briefe, die abgedruckt werden.

Bremer Nachrichten vom 24. Mai 1932:
In lebendiger, oft romanhaft gesteigerter Schilderung zieht hier ein bedeutendes Stück deutschen Musik- und Kulturlebens an uns vorüber. Allen Freunden der Frau Musika, ganz besonders Dirigenten und Lehrern, sei das feinsinnige Buch wärmstens empfohlen.

Münchner Neueste Nachrichten vom 22. Mai 1932:
Wirklich Neues bringt das im Limpert-Verlag erschienene Buch von Dr. Erich Roeder über Felix Draeseke. Im ersten bisher erschienenen Teil wird in geradezu spannender Weise die bewegte Zeit von Wagners Sichdurchsetzen, Liszts Wirken in Weimar und den Anfängen des Deutschen Musikvereins geschildert . . . Das Leben dieses Kämpfers, über dem, wie bei Beethoven, die Tragödie der Taubheit schwebte, war nicht von dem äußeren Erfolg gekrönt, den er als Schaffender eigentlich verdiente, aber um so reicher an innerlichem Wachsen und Werden — wie er selbst sagt: „Leben ist Leiden, aber Leiden ist Glück, wenn es die Menschheit fördert."

Wilhelm Limpert-Verlag,
Berlin SW 68

Erhältlich in jeder Buchhandlung

BÜHNEN-NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne, Chor und Tanz

BERLIN W 9
Potsdamer Straße 4

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B 2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 4360

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Breslau 2
Tauentzienstraße 58
Fernruf: 287 44/45

Frankfurt a. Main
Marienstraße 17
Fernruf: 321 44/45

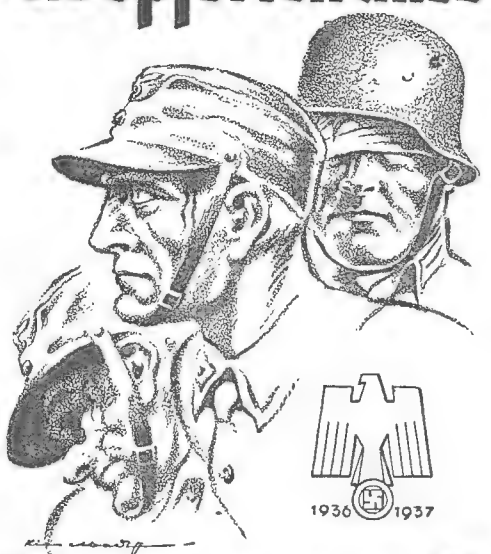
Köln a. Rhein
Habsburger Ring 1
Fernruf: 21 4041

München
Herzog-Rudolf-Straße 33
Fernruf: 232 00

Normal-(Dienst-)Vertragsformulare sind nur durch den „Bühnennachweis" zu beziehen

Agenten im Ausland dürfen innerhalb Deutschlands nicht vermitteln.

Sie opferten alles



V 77

Und Du?

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Gesangsmeister

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H 4 1973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon:
B 5, Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H 6 Emser Platz 1066

EDWIN HAAGEN

Italien. Meisterschule auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **Prof. Gino Scolari, Rom.**

BERLIN W 30, Geisbergstraße 34. Tel.: B 5 0307

Das Geheimnis der italienischen Stimmführung!
Der Weg zur sicheren und selbstverständlichen Höhe!

Ausbildung in allen Fächern
bis zur Bühnenreife
Schauspiel - Rundfunk
Rollenstudium

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Telefon: B 1 Kurfürst 4668

Kammersänger MAUCK
BERLIN W 15, PARISER STR. 56

- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

CARL WINTER

Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

J. M. **HAUSCHILD**
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540

. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

JOSEF GEISSEL, **Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11** III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336

Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62931
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5, 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

PIANO-AKKORDEONS

vom Spezialist in Piano u. Chromatischen Akkordeons

F. A. GLASS-MAGISTER KLINGENTHAL i. SA. 72 GEGR. 1864

Von 100 Modellen ein Beispiel:

MOUNT EVEREST

Nr. H/69b. 41/120/3ch. m. R.

Dix-Stahlstimmen, Furnierg. nach Ihrer Wahl, Formkoffer, Schule, franko zu RM 240.–

Bei RM 40.– Anzahlung.

Garantie; Umtausch oder Zurücknahme. Verlangen Sie unbedingt reichh. Spezialkatalog mit 100 Modellen. Ihr gebrauchtes Akkordeon nehme ich in Zahlung

---

Für das

Stadttheater in Bochum

wird zum 1. April 1937 eine tüchtige erste

Theaterfriseuse

gesucht. Ausführliche Bewerbungen sind zu richten an das Personalamt der Stadt Bochum.

Junger tüchtiger Sekretär

Alt-Pg., der selbständig arbeitet, mit allen im Theaterbetrieb vorkommenden Arbeiten vertraut, guter Werbefachmann, z. Zt. in ungekündigter Stellung, sucht Vertrauensposition für kommende Spielzeit evt. schon Sommer. Angebote mit Gagenbekanntgabe unter: **D B 740** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Heldenvater

erstklassiger Schauspieler und Oberspielleiter, seit einigen Jahren an gutem Stadttheater tätig, sucht für die nächste Spielzeit Engagement an nur gutem Theater. Gefl. Anfragen an

Nieburg, Berlin N, Bernauer Straße 88

Techn. Bühneninspektor

lange Jahre an Großstadtbühne tätig, wünscht sich baldigst zu verändern.

Angebote unter **„DB 749"** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Theaterfriseuse

welche mit allen Arbeiten vertraut ist, wird ab 1. September 1937 bei Jahresvertrag gesucht. Angebote mit Bild und Gehaltsansprüchen an die Intendanz des **Stadttheaters Halle**

● **Singende komische Alte frei** (Pg.)
Mäß. Gage. **Josefa Weber** Wwe., **Hamburg**, A-B-C-Str. 30, III lks.

Erstes, rentables Theater ist ab September **zu verpachten.** Anfragen unter G. A. 75 an **Propaganda A.G., Berlin SW 68**

Das große Gemeinschaftswerk dichtender Frontsoldaten liegt jetzt vollständig in schöner Kassette vor:

Jürgen Hahn-Butry

Die Mannschaft

Frontsoldaten erzählen vom Front-Alltag

WIE AUS EINEM GUSS . . .

Die umfangreichen Bände lassen bekannte Frontsoldaten und Erzähler aus dem Alltagsleben der Front in West und Ost, zu Wasser und in der Luft berichten . . . Eine wirkliche Mannschaft ist da angetreten: es steht der einfache Landser neben dem Major und dem Generalleutnant, es stehen Jüngste in einer Reihe von Gereiften und Alten. Die Beiträge sind in der Gestaltung und in der erlebnismäßigen Ueberzeugungstreue wie aus einem Guß . . .

Karl Rauch

(Leipziger Neueste Nachrichten)

Zwei stattliche Ganzleinenbände mit 43 Bildtafeln und Faksimiles der Autoren. Zusammen 658 Seiten Text / Preis der auch einzeln käuflichen Bände je 4,80 RM. Durch jede Buchhandlung oder den Verlag zu beziehen.

47 führende Dichter und bekannte Persönlichkeiten erzählen ihre packendsten und erinnerungsstärksten Eindrücke vom Alltag an der Front. Eine Anthologie der Kriegsdichtung, die ihresgleichen nicht hat. Dies Werk geht jeden alten Frontsoldaten an, besonders aber auch die jungen Waffenträger unseres Volkes, denen es Ansporn zum Nacheifern sein kann.

Aus dem Mitarbeiterkreis: Otto Paust / Kurt Arnold Findeisen / Wolfgang von Gronau / Manfred von Killinger / Heinz Steguweit / J. F. Perkonig / Heinrich Zerkaulen / Jürgen Hahn-Butry / Max Barthel / Karl Bröger / Wulf Bley / Josef Magnus Wehner / Heinrich Lersch † / Otto Brües / Franz Schauwecker / P. C. Ettighofer / Heinrich Eckmann / H. H. Frhr. Grote Richard Euringer / E. E. Dwinger und viele andere mehr.

Fordern Sie den soeben erschienenen bebilderten Prospekt vom

Wilhelm Limpert-Verlag · Berlin · Dresden

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage (U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
u. a. Lieferant d. Deutschen Opernhauses, Charlottenburg u. d. Preuß. Staatstheater
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Tel.: 219
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. L., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Franz Schulz, Theatermalerei, Berlin N 58, Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierkostüme

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. **Perücken** von Glanzwolle u. Kunsthaar. Spez. Anfertigung v. Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademe u. Haarreifen, glatt u. geflochten, aus Gold- u. Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1. 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM **A. Herkner, Stuttgart N,** Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Bed Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 - Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Friedrichstr. 15, Fernsprecher A 7 2735 **Schusswaffen — Munition**

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4, Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 4356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol-Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 0520.

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Erich Dürr, Berlin

Spielleiter-Nachwuchs

Für den Werdegang eines Künstlers lassen sich keine bindenden Gesetze aufstellen. Immer wird der Ausnahmefall die Regel durchbrechen; für ihn muß also Spielraum gelassen werden. Aber die Gefahr liegt auch auf der anderen Seite darin, daß der Minderbegabte oder Undisziplinierte, dem der harte, aber gesunde Weg gründlicher Schulung nicht zusagt, das Recht der Ausnahme unbefugt für sich in Anspruch nimmt. Dem Zudrang unzulänglich vorgebildeter Kräfte muß vor allem durch Aufklärung über den Ernst und die Schwierigkeit des Künstlerberufs und über die geistigen und praktischen, ja handwerklichen Erfordernisse der Berufsausübung entgegengewirkt werden.

Ueber den rechten Weg, Spielleiter zu werden, herrscht offenbar in Nachwuchskreisen vielfach Unsicherheit und Mißverständnis. Da ist zunächst der Gegensatz: „Nur-Spielleiter oder Spielleiter-Darsteller?" durchaus zu unterscheiden von der Frage: „im Theater aufgewachsener oder akademischer Regisseur?" Auch der (spätere) Nur-Spielleiter kann und wird in der Regel durch den Darstellerberuf hindurchgegangen sein. Durch die Vermischung dieser beiden Begriffspaare sind schon viele Trübungen in die Nachwuchsangelegenheit gebracht worden.

Um die Frage zu beurteilen, welche Vorbildung für den Nachwuchs an Spielleitern des deutschen Bühnenlebens erforderlich ist, muß eine Klarheit darüber geschaffen werden, welche Stellung der Spielleiter im Betrieb des Theaters einnimmt. Ich meine den bekannten Gegensatz: Nur-Spielleiter oder Auch-Spielleiter, der durchaus zu unterscheiden ist von der anderen Fragestellung: im Theater aufgewachsener oder akademischer Regisseur. Es ist unbedingt erforderlich, diese beiden Fragen klar auseinanderzuhalten, denn durch ihre Vermischung sind schon viele Trübungen in die Nachwuchsangelegenheit gebracht worden.

Der Nur-Spielleiter muß den Normalfall im Betrieb bilden, denn nur die Loslösung von den darstellerischen Aufgaben und dem dahinzielenden Ehrgeiz gibt ihm die Freiheit der ausschließlichen Hingabe an die Regie und dem mit ihr gestellten Aufgabenkreis. Der Darsteller-Regisseur stellt entweder einen genialen Ausnahmefall dar oder ist ein Kompromiß, das allenfalls für zweite Positionen erträglich, aber für wirklich leitende Spielleiterstellungen in größeren Betrieben undurchführbar ist, zumal der Spielleiter und namentlich der Oberspielleiter ja seine Tätigkeit nicht in den einzelnen Inszenierungen erschöpft sieht, sondern in der Ensemble- und Nachwuchspflege, der Spielplangestaltung usw., die Tätigkeit des Bühnenleiters fortdauernd zu unterstützen und zu ergänzen hat. Zusammenarbeit mit dem Dramaturgen und dem Bühnenbildner, möglichst genaues Eindringen in die besonderen Gegebenheiten und Möglichkeiten des technischen Betriebes, bei Opernregie auch die ständige Fühlungnahme mit den musikalischen Leitern, all dies muß den Spielleiter instand setzen, seine Aufgabe dem Gesamtbetrieb wie der einzelnen Inszenierung gegenüber zu erfüllen. Denn das Werk, das ihm zur Inszenierung anvertraut ist, steht unter seiner künstlerischen Gesamtverantwortung, und nur dann, wenn er alle darin zusammenwirkenden Kräfte so beherrscht, daß er sie zu einer einheitlichen künstlerischen Lösung führen kann, bleibt er auf der Höhe der von ihm zu fordernden Leistung.

In vorderster Reihe steht aber dabei doch die Führung der einzelnen darstellerischen Kräfte zur Ensembleleistung, und zwar nicht

---

ZU UNSEREM TITELBILD

E. T. A. Hoffmann, Dichter, Komponist, Maler und Jurist in einem, hat 1808 eine „Sammlung grotesker Gestalten nach Darstellungen auf dem K. National-Theater in Berlin" in einem (einzigen) Heft herausgegeben, die von ihm „gezeichnet und in Farben ausgeführt" sind. Die Originale liegen heute in der Staatsbibliothek in Bamberg. Wir veröffentlichen die interessanteste Figur, den Dr. Bartholo, „nach Herrn Kaselitzens Darstellung". Hoffmann schreibt dazu: „Seit dem schrecklichen Worte: ‚Ich bin der Graf Almaviva!' hat der Doktor sein Rosinchen aufgegeben; die Liebe wich endlich aus dem zusammengeschrumpften Herzen, aber nun erfüllt Rache seine Brust. An den Grafen Almaviva reicht er nicht hinan, wäre das Tuppé der Staatsperücke auch noch höher. Aber Figaro, war der es nicht, der dem Grafen den Weg bahnte? Den Figaro, den Spitzbuben, den wird er fassen, diesem wird er einen Prozeß an den Hals hängen, der ihn verdirbt. — Der Herr Doktor ist mit seiner Clientin, der Dame Marzellina, auf dem Schlosse des Grafen angekommen, in seinem besten Ornat, in hochgethürmter, schneeweißer Knotenperücke, spanischem Mantel, Federhut und Degen, schreitet er gravitätisch in den Zimmern einher und tödtet den Schelm, den Figaro, schon zum voraus mit flammenden Blicken, die er ihm verächtlich über den Rücken zuwirft. — Der Herr Doktor spreizen sich wie ein stattlicher Haushahn auf dem Miste und bedenken nicht, daß ihr Gegner ein schlauer Fuchs ist."

nur die Einführung in Sinn und Stil des darzustellenden Werkes, sondern auch die Erschließung aller darstellerisch-handwerklichen Möglichkeiten, um den schauspielerischen Rolleninhalt restlos erschließen zu helfen. Daraus geht schon hervor, daß eine erfolgreiche Regietätigkeit ohne ausgiebige darstellerische Ausbildung und Erfahrung des Spielleiters als Regelfall undenkbar ist. Der „akademische" Spielleiter wird daher mindestens ebensosehr eine Ausnahme bilden müssen, wie im obenerwähnten Sinne der Darsteller-Regisseur. Es ist in der Theatergeschichte immer wieder vorgekommen, daß Persönlichkeiten, die von der literarischen Seite her als dramaturgische Schriftsteller, oder in der kritischen Auseinandersetzung mit der Erscheinung Theater sich eine Vertrautheit mit dem Wesen der Bühne angeeignet haben, die sie instand gesetzt hat, den Sprung ins Theater ohne vorherige eigene darstellerische Tätigkeit zu wagen, und als Spielleiter unter Umständen sogar bahnbrechende Erfolge zu erzielen. Diese Außenseiter können aber nicht die Richtlinien abgeben für den allgemeinen Weg zum Spielleiterberuf.

Es ist schon darum gefährlich, sich von vornherein auf einen Lebens- und Berufsplan festzulegen, der von der These ausgeht: „Ich will zur Bühne, aber nicht als Darsteller, sondern nur als Spielleiter", weil sich eine wirkliche Regiebegabung erst in der Bühnentätigkeit selbst einwandfrei feststellen läßt. Allerdings ist das Regietalent zweifellos unterschieden vom Talent als Schauspieler. Bei weitem nicht jeder Darsteller erfüllt (nicht nur bildungsmäßig, sondern auch rein vom Theater her betrachtet) die Voraussetzung des Spielleiters, und auf der anderen Seite ist festzustellen, daß viele hervorragende Spielleiter als Darsteller nur Mittelmäßiges zu leisten vermögen. Aber die beiden Begabungen sind doch unmittelbar benachbart und gehen häufig ineinander über, so daß für den Regiebegabten in der Regel eines Tages die Schicksalsfrage sich ergibt: Willst du Darsteller bleiben, oder deine ganzen Kräfte deiner Regiebegabung widmen?

Der werdende Spielleiter, auch wenn er zunächst als Darsteller zur Bühne geht, wird daher selbstverständlich keine Gelegenheit außer acht lassen, seine Bildung und Weltkenntnis zu erweitern.

Der Unsinn des „Nur-Theaters" und die mit diesem eine Zeitlang verherrlichte falsche prinzipverbundene Isolierung der Bühne in selbstgefälliger Ignoranz gehört der überwundenen Niederungsepoche an und darf auch in versteckter Form heute nicht mehr zur Geltung kommen. Der Spielleiter darf nicht nur die szenischen Möglichkeiten, sondern muß auch die geistigen Werte des Bühnenwerks erschöpfen. Es ist klar, daß von ihm deshalb ein ungewöhnliches Maß von allgemeinem Wissen und ein umfassender Einblick in die verschiedensten menschlichen Lebenssphären gefordert werden muß. Dazu kommt als Spezialwissen neben der Beherrschung der Darstellungskunst und dem schon oben erwähnten Einblick in die technischen Hilfsmittel der Bühne das weite Reich der Stilkunde und Kulturgeschichte im engeren Sinn, in dem der Spielleiter genügend zu Hause sein muß, um nicht schlechthin abhängig zu sein von den Ratschlägen der künstlerischen Beiräte und der Kostümvorstände. Denn hier wie überall gilt der Grundsatz, daß der ursprüngliche Impuls wie die letzte Entscheidung und Verantwortung über das Gesamtbild der Aufführung beim Spielleiter liegen müssen und, soweit wir von einer übertriebenen historischen Stilgelehrsamkeit der Bühne im Stil der „Meiningerei" heute entfernt sind, so wenig erträglich ist auch die Ahnungslosigkeit des Theaters in Beziehung auf kulturelle Lebenszusammenhänge, deren Stilwidrigkeiten das Gelächter oder die Geringschätzung des wissenderen, geschmackfesteren Publikums hervorrufen können. Es ist ja nicht das „Kostüm" allein, um das es dabei geht, sondern dessen einheitliches Zusammenklingen mit Bewegung und Darstellungsstil. Also nicht um kostümliche Einzelheiten handelt es sich, sondern um die Schulung eines lebendigen Empfindens für das kulturgeschichtliche Werden und heutige Wesen des Volksganzen, um Volkskunde im umfassendsten Sinn.

Aus diesen Erkenntnissen ergibt sich die Frage, wie sich der künftige Spielleiter dieses Wissen am zweckmäßigsten erwirbt. Eine allgemein bindende Vorschrift für diesen Bildungsweg soll und kann nicht gegeben werden. Denn lebendige Kunst kann nie abhängig gemacht werden von Gelehrsamkeit, sondern der künstlerische Gestaltungstrieb muß sich in der praktischen Arbeit schulen und aus dem unmittelbaren Erlebnis, nicht aus dem reflektierten, seine inneren Kräfte schöpfen. Das Theater nur ist die wahre Schule des Theaters, und so bleibt denn auch der gesunde Weg zum Spielleiter der „Umweg" über den Darsteller, der sich die nötigen Kenntnisse während seiner praktischen Bühnentätigkeit nebenher erwirbt,

E. T. A. Hoffmann: Doktor Bartalo (Figaros Hochzeit)

indem er jede Gelegenheit zur Erweiterung seines geistigen Weltbildes ergreift.

Die beste Möglichkeit zur Erweiterung des geistigen Horizonts bildet nach wie vor selbstverständlich der Besuch einer Hochschule, der daher jedem künftigen Spielleiter, der dazu die Möglichkeit besitzt, nur empfohlen werden kann. Die theaterwissenschaftlichen Seminare an verschiedenen deutschen Universitäten, die das große Verdienst haben, vieles fast verlorengegangene Wissen um die Entwicklung des deutschen Theaters wieder erschlossen zu haben, können gewiß auch dem Bühnenkünstler mancherlei Anregung bieten. Zu warnen ist aber davor, sich allzusehr auf Spezialfächer und eine wissenschaftliche Erforschung des Theaters festzulegen, so daß man schließlich vor Bäumen den Wald nicht mehr sieht, sondern den Blick offen zu halten für die Gesamtheit der Lebenserscheinungen, so daß unter Umständen ein Spezialstudium auf einem ganz anderen Gebiet eine nicht weniger glückliche Vorbereitung für die spätere Spielleitertätigkeit werden kann.

Halten wir also vor allem an dem Grundsatz fest, daß der beste und gesündeste Weg zum Spielleiter über den Darstellerberuf führt. Bei der großen Verantwortung, die dem Spielleiter als künstlerischem Vorstand und Beherrscher des schwierigsten und vielseitigsten Instruments im Reiche der Kunst zukommt, ist es nicht mehr angängig, daß die Theater, wie in letzter Zeit vielfach zu beobachten, einen Zustrom von angehenden Spielleitern erfahren, die weder an Kunst- noch an Lebenserfahrung den Darstellern gewachsen sind, die sie führen sollen.

Wilhelm Hendel, Frankfurt a. M.

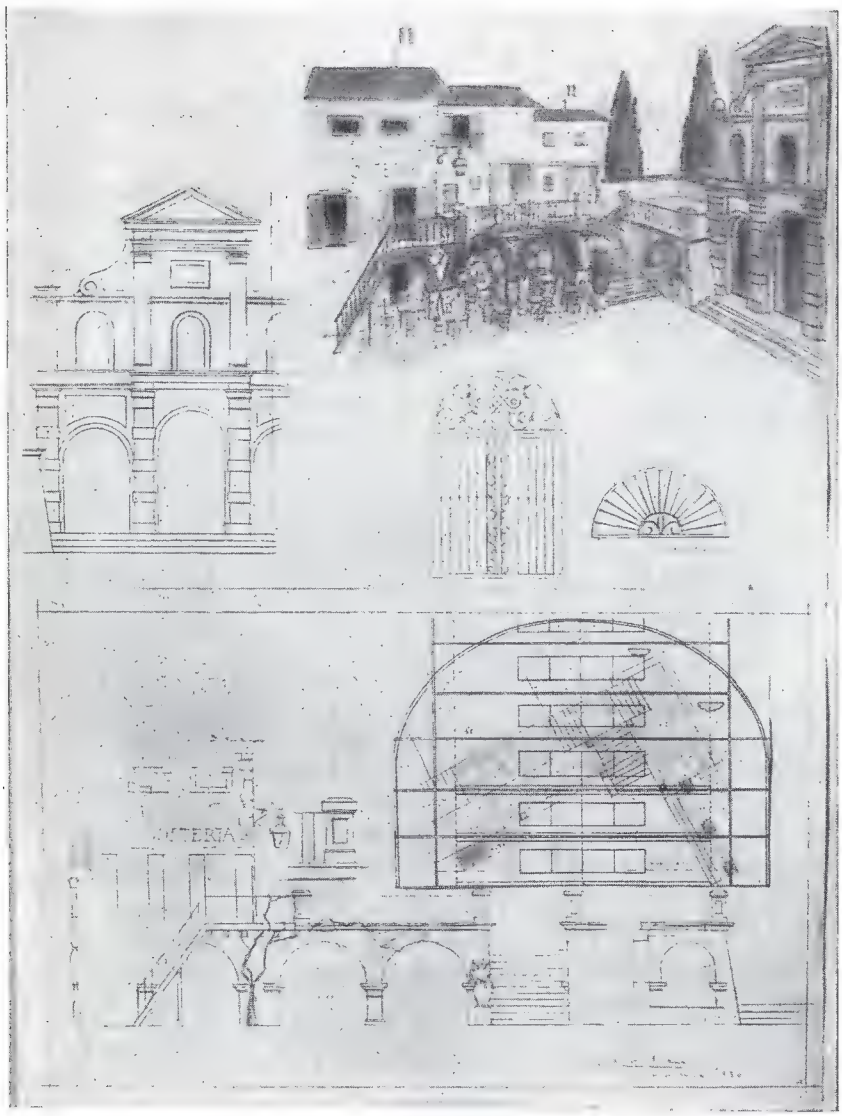
Führertum und Opernregie

Ich fuhr mit dem Komponisten ein paar Stunden im Zuge zusammen. Wir hatten es uns am Fenster bequem gemacht, und der alte Herr erzählte Geschichten aus seinem Künstlerleben: viel Buntes durcheinander, Anekdoten von seinen Sängern und Sängerinnen, von Spielleitern und Intendanten. Aber immer wieder kam er zurück auf seine Erfahrungen mit seinen Spielleitern, die ihn oft geärgert hatten. „Ich war früher immer gegen die Selbstherrlichkeit des Spielleiters, der von der Ueberlegenheit seines Ichs gerade dann befallen wird, wenn er zeigen könnte, daß ihm der Dienst am Kunstwerk höher steht als seine eigenmächtigen Einfälle, mit denen er sich und immer wieder sich in Szene setzt und in den Vordergrund schiebt. So erinnere ich mich an die Inszenierung einer meiner Opern, bei der man mich unter allerlei Vorwänden von der Einstudierung und schließlich auch von der Generalprobe fernhielt. Als ich dann mein Werk auf der Bühne sah, wußte ich tatsächlich nicht mehr, ob es von mir war; lediglich die Musik erinnerte mich daran. Text verstümmelt, ungeeignete Streichungen, eine gänzliche Nichtachtung meiner Regievorschriften und Ausdrucksbezeichnungen in der Partitur, wie ich sie niemals angegeben hatte — das alles waren die Verbesserungen, die man mir gnädig zuteil werden ließ. Ich habe dann meinen Dank in einer Zeitung veröffentlicht, indem ich darauf hinwies, daß ich als Autor offenbar meinen Beruf verfehlt hätte oder anscheinend in ein falsches Stück hineingegangen sei, was ich noch unbedingt aufklären würde, und ich müsse mich mal nun erst selbst wiederfinden. Und was meinen Sie zu diesen Dingen?!"

„Aehnliches habe ich in vielen Fällen auch erlebt", tröstete ich ihn. „Aber die Forderung, die unser Reichsminister Dr. Goebbels in seinem Mahnwort ‚Aufbruch des deutschen Geistes' an die Kunst gerichtet hat, bezeichnet schon den Weg, den wir gehen müssen, um zu einer besseren Auffassung der Dinge zu kommen. Unser Führer ist ja ein leuchtendes Beispiel dafür, was das ist: Führertum! Es heißt in erster Linie: dienen, dem Volk und dem Werk dienen. Wir waren auf dem Wege, auch auf dem Gebiete der Opernregie eine internationale Kunstdiktatur zu übernehmen; leider waren sich viele dessen gar nicht bewußt. Wenn man von einer Opernkrise sprach und dabei in neuen Werken die Kultur der Persönlichkeit, von der doch die Oper, die Tochter des Barock jahrhundertelang lebte, durch eine gestaltlose Typisierung ersetzte, wenn man an Stelle des Chors den gehaltlosen Kollektivbegriff der Masse forderte, wenn man den falschen Zauber

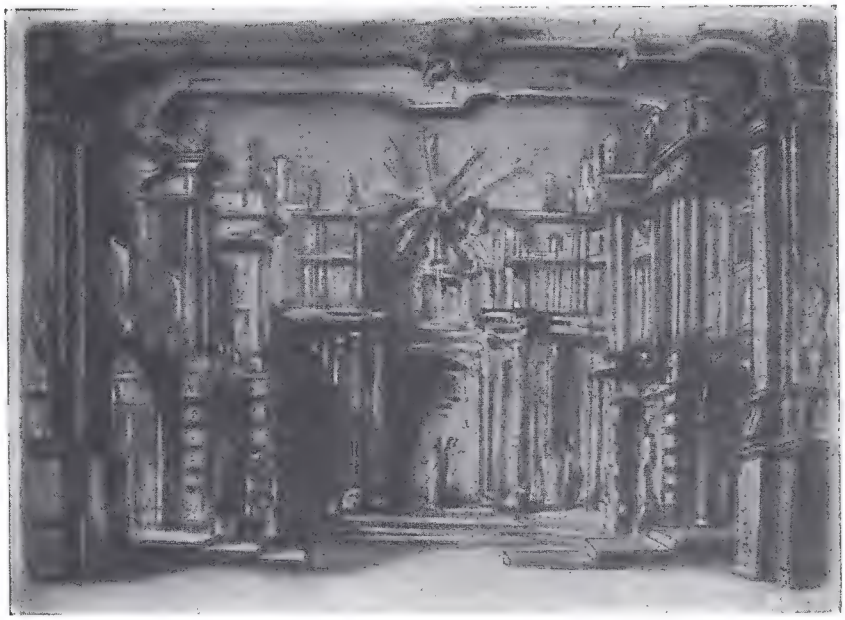
der Revue und die Methoden des Tonfilms in unangebrachter Weise sogar in unsere deutschen romantischen Opern einführte, so bezeichnet das die ganze Haltlosigkeit, in die unsere Opernregie verfallen war. Nicht mehr Führer waren diese Spielleiter, sondern Verführer und von der Sensation Genasführte. Es waren Geschäftspraktiken, die den Kassenerfolg verbürgen sollten."

„Ich bin froh und glücklich, daß gerade an diesem Schnittpunkt, wo materielle und ideale Kunstauffassung sich trennen, die Kulturwende des Dritten Reiches eingesetzt hat. Wir verlangen von dem Opernspielleiter in erster Linie wieder Verleugnung aller Ichsucht und ein selbstloses Dienen am Werk. Ein Dirigent, der bei den Aufführungen sein eigener Spielleiter ist, hat es natürlich einfacher. Aber ich glaube, wenn bei uns auch die zweite Forderung von Dr. Goebbels: ‚Die Kunst dem ganzen Volke', den Opernspielleitern vorschwebt, dann wird man ganz von selbst davon ablassen, den Stil unserer großen Opern als Versuchsobjekt zu behandeln." Ich nahm verschiedene Photos von Bühnenbildern aus meiner Mappe und zeigte sie ihm. „Da haben wir ja solche Beispiele, wie man Werke alter Meister in stilistischer Hinsicht völlig danebeninszenieren kann. Und dabei ist es doch Tatsache, daß die alten Meister meistens vom Theater viel mehr verstanden und bessere



Wilhelm Reinking (Berlin): Cavalleria rusticana

Caspar Neher (Berlin): Zauberflöte



dramaturgische Einfälle hatten, als manche modernen Regisseure sich das träumen ließen. In Zukunft wird es, wenn ein Spielleiter wirklich führend werden will, darauf ankommen, inwieweit er den Schöpferwillen des Meisters in der Musik, im Text und der Szene richtig und klar zu deuten weiß. Es kommt auf den Grad an, wieweit er selbstlos dem Werk zu dienen versteht. Er wird es am besten dann können, wenn er in der Partitur genau so zu Hause ist wie der Kapellmeister. Gerade darin kann er Führer sein, daß er den Geist der Partitur in die Szene, in die Mimik, überhaupt in den ganzen Darstellungsstil, und vor allem auch, unter der Mitwirkung des Bühnenmalers, in das Bühnenbild überträgt. Aber Sie lächeln ja so eigentümlich, lieber Meister?"

Der Komponist blätterte in einem Verzeichnis. „Ich habe mir," sagte er, „hier eine kleine Statistik zusammengestellt; sie zählt die Uraufführungen neuer zeitgenössischer Opern auf. Und damit kommen wir ja zu einer Hauptfrage der heutigen Opernregie, zu der Verantwortung des Spielleiters gegenüber dem schaffenden Musiker. Ob der freie Bühnenraum zu einer realistischen oder naturalistischen oder phantastischen Inszenierung oder zu Bildern der Stilbühne ausgebaut wird, ist schließlich eine Frage, die erst aktuell wird, wenn die neuen Werke da sind. Selbstverständlich kann auch das Dritte Reich nicht gleich eine Generation von Komponisten aus der Erde stampfen. Ein Wagner oder ein Bach werden schließlich nur alle paar hundert Jahre geboren. Aber eines kann der Opernspielleiter von heute: dafür eintreten, daß die Spielpläne nicht ins Stocken geraten, und daß das musikalische Schöpfertum durch Aufführungen ermuntert wird. Jetzt muß also dafür gesorgt werden, daß, wie in den Konzertsälen, auch im Theater Neues gezeigt wird, daß Uraufführungen in genügender Zahl vorhanden sind! Man komme nicht mit der Ausrede, daß sie zu teuer seien! Dafür ist der Opernspielleiter doch da, zuzusehen, daß er mit dem vorhandenen Fundus auskommt. Es braucht nicht alles nagelneu zu sein."

„Und vor allen Dingen, meine ich, muß ein Opernspielleiter, der Führer sein will, heute mehr als je sich mit dem idealen Hauptelement der Oper, mit dem Gesang und dem singenden Menschen (nicht etwa bloß der schematisch singenden Opernfigur) beschäftigen. Die Brücke zum ganzen Volke dadurch zu schlagen, daß die Mitglieder einer Oper durch größte Verständlichkeit ihres Gesanges den Inhalt des Werkes der Zuhörerschaft leicht verständlich machen, ist schließlich nicht allein eine der bedeutendsten Aufgaben des Kapellmeisters, sondern auch des Spielleiters. Das ist schließlich dann die beste Erfüllung der Forderung unseres Ministers Dr. Goebbels: ‚Die Kunst dem ganzen Volke!'"

Dr. Rudolf Köppler, München

Vom Wesen des Schauspielers

Alle theatralische Kunst entspringt aus einem spielerischen Urtrieb im Menschen. Das Spiel mit einem Gefühl oder in einem Gefühl, das Spiel mit einer Realität oder in einer Realität steigert sich dann zu rauschhaften Zuständen, wird zur „Verkündung": Die Schau, das Seherische wächst aus dem Spiel hervor. Eine geheime Kraft macht den Spieler zum „Schau"-spieler, zum Künder. Das spielerische Talent, das in jedem Menschen mehr oder minder stark ausgeprägt ist, macht den Schauspieler noch nicht aus. Die Begabung zeigt sich erst, wenn aus der spielerischen Situation zur Wandlung in eine neue Form vorgestoßen werden kann.

Gebärde, Geste, Pose

Das Spielerische ist Ausdruck einer Stimmung, eines Erfülltseins von Empfindungen, die vom Gemüt aus den Körper überfluten, von der Seele aus den Körper übermannen, ihn mitschwingen lassen. Der Körper erhält durch dieses Fluten des Gefühls einen ganz bestimmten Ausdruck, eine bestimmte Haltung. Und diese Haltung wird sichtbar in der (so bezeichneten) „Gebärde" des Körpers. (Gebärde ist Grundhaltung eines Menschen, einer Figur, während „Geste" nur deren mimische Aeußerung bezeichnet.) Wie der Reiter durch das Reiten seine typische Beinhaltung und seinen typischen Gang erhält, so der Schauspieler vom seelischen Erfülltsein einer Aufgabe, eines bestimmten Seins, sein „Gehaben", seine — Gebärde. Diese Gebärde setzt sich in der „Geste" fort, jener Bewegung des Körpers, der Hände, der Beine, des Kopfes usw., die aus dem Wort (dem Text des Schauspielers) entspringt. Diese „Geste" wird durch konventionellen Gebrauch leicht zur „Pose", d. h. zu einer „leeren Geste" (wie man es gemeinhin ausdrückt), einer Bewegung eben, die willkürlich und nicht organisch aus Wort und Gebärde erwächst. Wie das Wort und seine technisch richtige Aussprache nur dann den Zuschauer „anspricht", wenn es aus vollem Erleben der Seele dringt, so wird auch die „Geste" nur echt sein können (und damit selbstverständlich, ja zwingend notwendig), wenn sie Wort und Gebärde als Ursprung hat.

Man muß diesen Prozeß zergliedern, um zur rechten Beurteilung der Schauspielkunst zu kommen und um den „Artisten" vom Künstler unterscheiden zu können. Aber echt und unecht ist öfters überlagert. Drum kann nur das Gefühl richten, d. h. es entscheidet weniger die Leistung (als solche) als das Ueberspringen von Gefühlsmomenten vom „Spieler" zum „Schauer". Diese Wechselbeziehung ist das Kriterium für den Schauspieler, der „spielt", um den Zuschauer einzubeziehen und diese von ihm dargestellte Person mitleben zu lassen.

Die „Geste" in unsrer landläufigen Ausdrucksweise hat schon einen üblen Beigeschmack. Man sieht in ihr etwas unehrliches, lediglich ein Zeichen ohne Wert. Sie ist zur Formel des täglichen Lebens geworden, ein Zusatz des gesellschaftlichen Lebens, der keinerlei Verpflichtung nach sich zieht. Ja, die meisten Formeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens sind nichtssagend, verpflichtungslos geworden, so daß man „Europens übertünchte Höflichkeit" erlebt, aber nicht mehr die Menschen selbst. Wir sind fast in einem Netz von Formeln sprachlich wie mimisch gefangen. Und es gab eine Zeit, da man die Menschen in diese Schule des formelhaften Abrichtens nahm, so daß man im voraus wußte, wie der einzelne auf diese und jene Empfindung oder Situation reagierte, nie aber erkennen konnte, wie er absolut, ohne Kenntnis dieser aufgesetzten Ausdrucksformeln sich geben würde. In dieser Zeit entstand die „hohle Geste".

Sprache und Beobachtung

Wie der Schauspieler zunächst meist in Sprachtechnik und anderen Dingen unterwiesen wird, so sollte man vorher schon seinen Blick für Beobachtung schärfen, daß er das Typische eines Individuums seiner Umgebung und sodann das Typische eines Menschen der Vergangenheit zu erkennen und wiederzugeben in der Lage ist. Nicht Rollenstudium ist für den jungen Schauspieler wichtig, denn dies kann ihn leicht seiner Persönlichkeit berauben oder sie verdecken, sondern Beobachtungsunterricht ist vor allem vonnöten. Die jungen Schauspieler hören sich und ihre Partner nicht, weil sie reden und nicht „sind". Denn alle Erkenntnis der schauspielerischen Mittel beruht auf Beobachtung. Und die Tatsache, daß man den „Anfänger" an seiner Unbeholfenheit der Bewegung auf der Bühne erkennt, besagt deutlich, daß er im Sprachlichen

zwar geschult, im Mimischen dagegen ungeschult ist. Und das Mimische ist ja die Vorbedingung jeglichen Schauspielertums. Der Stand heißt ja auch Schauspieler und nicht Sprechspieler. Der Anfänger eignet sich sodann die bekannte „Routine" an und ist für jede eigene Darstellungskunst verloren, denn er sieht die Kollegen, ihre Haltung und — „wie sie es machen" ab. Die jungen Schauspieler sehen aber nie einem Handwerksmann auf die Finger oder auf seinen Gang oder auf seine Haltung, oder einen Offizier oder einen Postboten oder einen Studienrat. Sie sehen nur den Darsteller dieser Leute an. Drum ist es oft für den vielbeschäftigen Darsteller wichtig, nach einer Saison einmal vier Wochen lang nur im Alltag herumzugehen und zu beobachten und zu lauschen, um den Kontakt mit der Wirklichkeit nicht zu verlieren und neue Eindrücke zu sammeln. Das ist oft für ihn fruchtbringender, als zehn Aufführungen in ersten Theatern zu erleben.

In diesem Zusammenhang muß man auch den „Ich"-Schauspieler erwähnen, der (ein Typus in guter künstlerischer Form zumeist) nur Charaktere, die ganz auf ihn zukommen und sich mit seiner körperlichen Grundhaltung decken, spielen kann. Der nur den Spieltrieb allein beherrscht und nicht diese spielerischen Kräfte zum allgemein Gültigen wandeln kann.

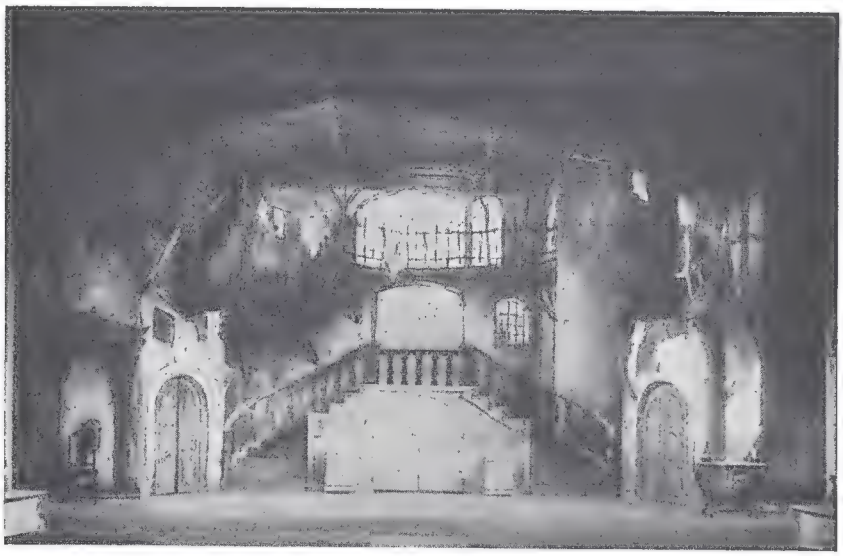
Er bleibt in seinem Kreis haften, durchschreitet aber nicht die Bezirke der Wandlung, um dann zum Seher zu werden.

Wie ist z. B. die unmittelbare Aeußerung von Schreck, Haß, Liebe, Freude, Mitleid usw. bei den Lebensaltern, Geschlechtern, bei den Berufen, ja in den verschiedenen Zeitaltern? Sind nicht bei jedem Menschen durch Beruf und Konvention alle diese Gefühle in ihren Aeußerungen überlagert? Treffen wir nicht sogar krankhafte Formen dieser Gefühlsäußerungen, die ins Gebiet der Hysterie gehören?

Der Schauspieler muß beide Formen beherrschen, die absolute und die überlagerte. Das echte Gefühl, wie es unmittelbar dem Menschen entspringt, und das durch Formeln überlagerte Gefühl und seine Haltung. Wieviel intuitive Nachempfindung muß darum ein Schauspieler besitzen, um sowohl diese Ueberlagerungen an sich abzustreifen (wenn er es nicht kann, ist er ein Poseur, der mit sich spielt, eben ein „Ichschauspieler", aber er stößt nicht zu der vom Dichter geschauten Figur vor!)? Und wieviel Kraft und darstellerische Mittel muß er sichtbar werden lassen, um dieser „inneren Schau" Ausdruck zu verleihen?

Die Erziehung des Menschen ging früher (grob gesprochen) auf die Abrichtung in Formeln aus. Der Schauspieler dieser Zeit wurde in „Fächern" ausgebildet. Heute muß der Mensch und der Darsteller des Menschen aus seinen individuellen Anlagen heraus entwickelt werden. Der Weg zur „Gebärde", zur Unmittelbarkeit muß wieder frei sein.

Von bestimmten Bewegungen auf der Bühne, in bestimmten Haltungen von Personen in klassischen Stücken hat sich eine „Tradition" gebildet, ja, man ist versucht zu sagen, „hat sich Tradition angesetzt". Aber aus dieser Tradition, die in dem Einzelfalle ihrer



Hansgeorge von Wilcke (Dresden):
Diener zweier Herren

Zeit und ihrer Gegebenheiten von Personen usw. als durchaus wertvoll angesehen werden muß, kann man doch keine Norm, kein Endgültiges für alle späteren Zeiten festlegen und bestimmen.

Geschichte, Schau und Gestaltung

Jedes Zeitalter, jede Generation, jedes Jahr hat seine „Haltung", seine „Mode", seine Kleidung, sein besonderes Gehaben, seine Bewegung, Sprachausdrücke, Lieblingsstimmungen. Wir nennen dies das „Typische" einer Zeit. Die Menschen sind im Grunde in allen Zeiten dieselben, nur ihre äußeren Formen und die Aeußerungen ihrer Gefühle ändern sich, ihre Gefühle selbst nicht. Das Wesen einer Zeit sind drum die Ueberlagerungen, die „Masken" einer Zeit.

Der Historiker nimmt diese Masken als die treibenden Faktoren des Geschehens, als die „Erscheinungen", das „Sichtbare" der Kräfte, die geschichtlich wirksam wurden. Der Historiker muß die Kräfte und Masken objektivieren, in die Ferne rücken, in der Zeit die Zeit darzustellen und zu verstehen suchen.

Der Dichter nimmt sie in seine Zeit, in die Gegenwart, subjektiviert sie, formt sie, gießt sie um, macht sie gegenwärtig. Das Beständige der Menschheit (von den modischen und zeitbedingten Umhängen befreit) wird sichtbar, und zwar durch den Darsteller dieser Figuren, dieser „historischen Figuren". Alle Figuren der Dichter sind zeitlich bedingt, gebunden. Sie werden in die Gegenwart gerissen durch die Darstellung auf der Bühne und müssen hier ihr Dasein erproben, erhärten.

Der Schauspieler (und Regisseur) gibt diesen vom Dichter geschauten und gebauten Gestalten wieder Leben. Er greift teils auf die „Schau" des Historikers, teils auf die des Dichters zurück. Aber er berücksichtigt (bewußt oder unbewußt) die Schau oder Ansicht von allen historischen Dingen (seien sie alt oder modern) der Gegenwart und formt die „Gebärde" und „Geste" eines Menschen in einem Zeitalter von seinem Standort, also von der Gegenwart aus, nach.

Schauspieler (Regisseur), Historiker und Dichter haben jeder einen anderen Standort, von dem ihre Beschreibung oder Gestaltung von Personen oder Geschehnissen ausgeht.

Was hat der Schauspieler darum in seiner Haltung auf der Bühne erscheinen, wirken zu lassen? Die Historie oder seine Schau von der Historie? Immer seine Schau, denn diese rückt erst eine Figur in die Gegenwart des Theaters. Denn das Theater dient nur der Gegenwart, der augenblicklichen Diskussion, nie dem historischen Abbild. Das Theater ist die von unserem Standpunkt aus geordnete, geformte Historie. Denn wir auf dem Theater ziehen aus den Kräften der Geschichte, aus den Personen und ihrem Handeln in der Geschichte durch den Dichter eine Lehre, weil wir sie ja in unsere Zeit stellen.

Darum muß auch die „Gebärde" der Bühnenfigur oder der Dichterfigur zwar im wesentlichen historisch gebunden sein. Im Zufälligen dagegen, in der „Geste", ist sie immer vom Darsteller und Dichter abhängig, und „bühnen- oder dichtermäßig". Die Gebärde eines Zeitalters oder einer Person braucht darum auf der Bühne gar nicht in dem Sinne historisch echt zu sein. Denn sie wird ja nur bis zu einem gewissen Grade als Schemen der Geschichte entlehnt, sie ist ja nicht die Geschichte.

Man sieht es an Schillers historischen Figuren. Die dichterische Freiheit wirkt sich in der historisch ungenau wiedergegebenen Situation, also auch im Charakter, und damit folgerichtig im Kostüm, der Maske, der Geste aus. So konnte man bedenkenlos zu einem stilisierten Kostüm übergehen, wenn man diese Dramen, die ja mit den Ideen des 18. Jahrhunderts operieren und nicht mit den Problemen der Zeiten, in denen sie spielen, so nah wie möglich an unserer kostümliches Empfinden heranrückte. Mit dem Kostüm ändert sich dann auch die Gebärde, ja die Gebärde wächst daraus, wie man ein Kostüm trägt. (Auch dies ist eine Achillesferse der Anfänger!) Eine typische Haltung jedoch wird bei jedem historischen oder in der Historie spielenden Drama der Darsteller wahren, weil ihm diese Haltung eben doch Kostüm und Maske aufzwingt. Aber auch nur nach der Anschauung von Bildern oder anderen Darstellungen, die ihrerseits ja wieder der „Schau" des betreffenden Malers oder Schreibers ihr „Sosein" verdanken.

Im 18. Jahrhundert spielte man zeitlich zurückliegende Stücke noch im Kostüm des 18. Jahrhunderts, rückte sie also auch in die Gegenwart, in die Debatte der Zeit. Das Barock schuf eine Theaterantike. Jede Zeit sah und sieht eben die zurückliegenden Zeiten anders, von anderer Warte, in anderem Lichte. Aber jede Epoche hat etwas Typisches im Kostüm der Bühne, in der Geste. Und diese zu erkennen und zu beherrschen ist Aufgabe des Schauspielers, vor allem des Regisseurs.

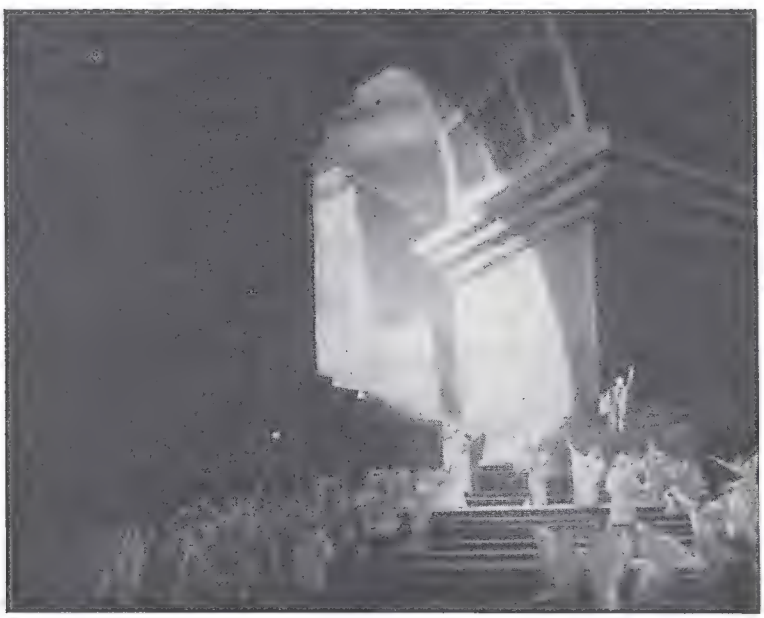
Kurt Dyckerhoff, Elbing

Immermann und die deutsche Bühne

Vor nunmehr hundert Jahren trat Immermann von der Direktion der Düsseldorfer Bühne zurück. Ein Werk, mit tiefer Gläubigkeit und hingebungsvoller Begeisterung begonnen, mit zäher Arbeitskraft, allen Zweifeln und Intrigen zum Trotz durchgeführt, mußte angesichts der gänzlichen Verständnislosigkeit eines geldverdorbenen und geistig trägen Publikums und der zersetzenden Kräfte, die das Unternehmen schon lange unterminierten, aufgegeben werden. Ein Mann war mit reformatorischen Forderungen seiner Zeit vorausgeeilt, mit Forderungen, die erst heute ihre Gültigkeit und Richtigkeit beweisen konnten und die wir aus Verpflichtung und Dankbarkeit kurz würdigen wollen.

Als Immermann sich ernstlich, d. h. praktisch und absolut, mit dem Theater beschäftigte, als er also die Direktion des Düsseldorfer Theaters übernahm — nachdem er dort als Spielleiter und Dramaturg einige Jahre vorbereitend gewirkt hatte — da bot sich ihm folgendes Bild im deutschen Theaterleben: Die Hoftheater unter den Kavalierintendanten waren schablonenhafte Institute mit einem endlosen Schwarm von Hof- und Rechnungsräten. Der Garant für die Erhaltung des Hoftheaternimbus war eine alles Gesunde und Volkhafte verdrängende und abdrosselnde Zensur. Die Privattheater dagegen waren reine Einnahmequellen für Pächter zweideutiger Vergangenheit. (Ausnahmen fallen nicht ins Gewicht.) Das Repertoire bestand dort aus einem Wust von Harlekinaden, seichter französischer Ware oder marktschreierischer Schaustücke. Das Niveau des schauspielerischen Könnens sank vollkommen herab, einzelne Begabungen blieben übrig, die als Virtuosen ihre Mätzchen beklatschen ließen und dem verkümmernden Ensemblespiel den letzten Rest gaben.

Trotzdem widmete sich Immermann der Reformierung dieses Theaterrumpfes. Er sieht in der Bühne ein wichtiges, allgemein erzieherisches und bildendes Mittel, das ein festliches und erhebendes Gefühl auslöst. So muß auch der Spielplan Werke enthalten, die etwas Außergewöhnliches in ihrer Wirkung darstellen und zugleich das Wesensartige der Nation treffen sollen, denn „das Theater ist auf dem Wege, den es betreten, mit der Kultur der Nation in Widerspruch geraten . . . Geschmacklose Possenspiele, krasse Melodramen, Uebersetzungen der leichtesten Ware des Auslandes machen den Hauptbestandteil der Reihenfolge aus, während für den Kenner des Theaters ein Mangel an guten, gediegenen Arbeiten nicht sichtbar ist."



Toni Steinberger (Freiburg): Julius Caesar

In der Spielplangestaltung steht die Pflege des historischen Dramas mit an erster Stelle. Es enthält nur Werte, wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welche für das Volk Geschichte ist, wenn er von den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, die in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren Festen, in ihren Verwicklungen und Schulden nachklingen. In der Interessenlosigkeit des deutschen Spießbürgers für politische Ereignisse glaubt er die Wurzel zu finden für die Gleichgültigkeit historisch-politischen Werken gegenüber. „Wie soll man denen, die sich in alles öffentliche Unglück, in jeden Regierungswechsel gleichmütig zu finden wußten, zumuten, daß sie der hinter den Lampen nachgeahmte Sturz der Reiche, der Streit um Krone und Zepter, Glanz und Trauer der Feldherren und Staatsmänner entzünden und begeistern müsse?"

Bei der Erziehung des verdorbenen und verschlampten Schauspielpersonals will Immermann erzielen: Achtung vor dem dichterischen Werk und Pflege des Ensemblespiels. Die gegenseitige Verbindung zwischen Dichter und Bühne ist unbedingt notwendig. „Nach meiner Ansicht kann aber die Wirksamkeit des dramatischen Dichters nur dann eine fruchtbringende werden, wenn er sich in unmittelbar angemessener Berührung mit dem Theater sieht, für welches man ihn zunächst produktiv wünscht. Nur ein solches Verhältnis gibt ihm die Möglichkeit, die Schwierigkeit hinwegzuräumen, seinerseits aber auch wieder von dem Gerüste der Szene zu lernen, was davon sich erlernen läßt." Auf der anderen Seite ist nur das dichterische Wesen maßgebend, dem sich der Schauspieler restlos unterzuordnen hat. Der theoretische Gedanke gibt der praktischen Tätigkeit die Richtlinien an. In unermüdlicher Probenarbeit, bis ins kleinste Detail hinein, mit Kräften, die nicht einmal übermäßig begabt sind, wird ein Ensemble gebildet, nachdem Immermann frühzeitig den Hauptfehler der damaligen Schauspielkunst erkannt hat. „Unsere Schauspieler haben im besten Falle nur Manier, sie producieren sich oder piquante Einzelheiten, wodurch der Zusammenhang eines Werkes zersplittert wird ... Haben wir hierin erst einmal wieder, sozusagen, die Grammatik erobert, dann werden sich auch wieder die Talente finden, die ... alle Bestandteile der Kunst zu einem großen, bewundernswerten Ganzen zusammenzufügen wissen." So ist Immermann jedes Starwesen ein Greuel, was in der Hausordnung des Stadttheaters Düsseldorf unzweifelhaft ausgedrückt wird: „Der Grundsatz des ausschließlichen Besitzes einer Rolle wird nicht anerkannt. Keinem Mitgliede ist es erlaubt, eine Rolle oder Partie abzulehnen oder gar dieselbe ohne weiteres zurückzusenden."

Daß die Forderungen nach höchstem künstlerischen Wollen und Wirken nur gewährleistet werden können, wenn eine diktatorische Direktion vorhanden ist, d. h. menschliches und künstlerisches Führertum alle Verantwortung auf sich nimmt, das erkannte Immermann auch, als er die gesamte künstlerische Leitung des Theaters forderte. Er wußte, daß einzig von der Leitung Leben und Leistung der Arbeitsgemeinschaft abhing. „Der eigentliche Sitz des Uebels sind die Leitungen. Die Schauspieler sind wohl noch herumzukriegen, wenn jemand von ihrem Fache ihnen etwas sagt und dieser ihnen mit dem Beispiele der Anstrengung und Selbstverleugnung vorangeht; das Publikum hungert eigentlich nach einem guten Theater, aber die respektiven Directionen und Intendanzen sind nirgends einen Schuß Pulver wert." So fordert er von sich auch am meisten: „Erwägt man also, daß ich täglich mehrstündige Proben abzuhalten und dazu jeden, auch den unbedeutendsten Brief in extenso zu konzipieren, überdies aber gegen dreißig Stücke von Grund aus für unsere Bühne einzurichten, teilweise neu zu bearbeiten hatte, und mir dann außerdem noch das allgemeine regulierende Intendanzgeschäft oblag, so wird man gewiß zustehen, daß eine solche ungewöhnliche Anstrengung auf die Länge der Zeit die menschlichen Kräfte übersteigt."

Daß diese selbstlose und von Anfang bis zum Ende gleichbleibende Begeisterung und Aufopferung schließlich einer kliquehaften Gegnerschaft, dem kleinbürgerlichen Klüngel und den Kritikastern, die schon so manches Werk zerstörten, weichen mußte, ist eine Tatsache, der man früher in Deutschland allzuoft begegnen konnte. Die Düsseldorfer Bühne ging nämlich dadurch unter, „daß die mehreren Millionen, welche das Kapital unserer hiesigen Optimaten bilden, nicht ein ferneres Subsidium von viertausend Talern mehr abwerfen wollten, denn so viel bedurfte sie zu ihrem Fortbestand". Ebensowenig hatte Elberfeld, wo die geldhungrige Kaufmannswelt saß und Immermann in einem Stall spielte, in dem während des „Hamlet" die Pferde einen grimmigen Spektakel machten und der Wirt seine

Mistgruben ausbringen ließ, ein Interesse an der Erhaltung dieser Musterbühne. Wie Goethe, Schreyvogel, Tieck u. a. das Zwecklose ihrer Bemühungen erkennend, sich schließlich vom Theater zurückzogen, so tat dies auch Immermann. Seine bitteren Worte: „Ich kann den nur glücklich preisen, der nie in Versuchung geriet, sein Streben an das große Nichts unserer Bretter zu verschwenden" werden wir uns merken müssen, um mit Dankbarkeit dieses tapferen Vorkämpfers für die heutige deutsche Theaterkultur zu gedenken.

Dr. Horst Brenning, Berlin

Nochmals: Die angemessene Ausnutzung eines Bühnenwerkes im Spielplan

Die Stellungnahme von Herrn Direktor Richard Bars in Heft 5 der „Bühne" gegenüber meinen Ausführungen zu dem gleichen Thema in Heft 4 darf nicht unwidersprochen bleiben. Denn diese Stellungnahme ist in ihrem rechtlichen Teil unhaltbar und kann daher leicht zu Mißverständnissen Anlaß geben. Es trifft zu, worauf von mir bereits mit besonderer Betonung hingewiesen wurde, daß die Verpflichtung zur angemessenen Ausnutzung im Spielplan in den „Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr" niedergelegt ist. Das schließt aber nicht aus, daß die Vertragsparteien eine Vereinbarung darüber treffen können, was in ihrem Falle als angemessene Ausnutzung angesehen werden soll. Ohne hier auf die Frage einzugehen, ob der Tarifvertrag vom Jahre 1933 überhaupt noch in Wirksamkeit ist, ist die Rechtslage aber auch nach diesem Vertragswerk selbst die, daß Abänderungen von den „Allgemeinen Bestimmungen" durch besondere Vereinbarungen durchaus möglich sind. Nur eine von den „Allgemeinen Bestimmungen" abweichende Vereinbarung ist dann für unwirksam erklärt, wenn sie sich als Abweichung von einer sogenannten zwingenden Rechtsnorm des Vertragswerks darstellt.

Ob eine solche — unzulässige — Abweichung hier vorliegt oder nicht, kann ebenfalls unerörtert bleiben. Denn tatsächlich handelt es sich bei einer Vereinbarung darüber, was als angemessene Ausnutzung gelten soll, überhaupt nicht um eine Abweichung, auch nicht einmal um eine Abänderung, sondern lediglich um die Erläuterung, die Auslegung eines

Max Fritzsche (Darmstadt):
Figaros Hochzeit

Adolf Mahnke (Dresden): Die Hochzeit des Figaro

im Vertragswerk enthaltenen abstrakten Begriffes („angemessen"). Eine Vereinbarung dieser Art, wonach also die Parteien einer etwaigen Streitigkeit über die Auslegung eines Begriffes vorbeugen, ist aber selbstverständlich zulässig. In der Stellungnahme gegenüber meinen Ausführungen ist diese einem Rechtswahrer geläufige Unterscheidung scheinbar nicht beachtet worden. Mit ihr ist aber den weiteren kritischen Bemerkungen der Boden entzogen. Denn aus der Wirksamkeit einer solchen Vereinbarung ergibt sich weiter, daß auch das Gericht an sie gebunden ist und sie seiner Entscheidung zugrunde zu legen hat. Davon aber, daß etwa die Auslegung des Begriffs der „angemessenen Ausnutzung" dem Gericht ausschließlich vorbehalten wäre, kann keine Rede sein. Wenn daher Bars, wie es den Anschein hat, die Nichtigkeit der von ihm für unzulässig gehaltenen Vereinbarung über die Frage der angemessenen Ausnutzung auf eine Gesetzesumgehung sollte haben stützen wollen, so fehlt es hierfür an der rechtlichen und gesetzlichen Grundlage.

Es empfiehlt sich jedoch nicht, etwa in jedem Aufführungsvertrag niederzulegen, wieviel Aufführungen nach der Auffassung beider Vertragsteile als angemessen anzusehen seien. Dahin ist auch mein Vorschlag nicht gegangen. Dieser beschränkte sich vielmehr ganz bewußt darauf — was in den Ausführungen von Bars nicht ganz auseinandergehalten wird —, daß sich der Bühnenleiter einen solchen Vorbehalt nur dann sichern solle, wenn er gegebenenfalls beabsichtige, ein Bühnenwerk nur einmal aufzuführen. Wenn auch solche Fälle zu den Seltenheiten gehören, so existieren sie aber doch keineswegs etwa nur in der Theorie. Erst kürzlich wieder ist an einer Berliner Bühne während eines Serienstückes ein anderes Stück, und zwar sogar eine Uraufführung, für eine Vorstellung auf den Spielplan gesetzt worden. Die einmalige Aufführung eines Werkes wird aber immer die Ausnahme bleiben und stets nur bei Vorliegen von außergewöhnlichen Umständen gerechtfertigt sein. Mit gutem Grunde war daher weiter empfohlen, solche außergewöhnlichen Umstände in den Vertrag aufzunehmen. Durch das hinweisende Fürwort „solche" war dabei zum Ausdruck gebracht, daß die konkreten Gründe anzugeben seien und nicht etwa die Generalklausel „außergewöhnliche Umstände". Insoweit daher zu diesen meinen Ausführungen Stellung genommen ist, beruht sie auf einem Mißverstehen dessen, was gesagt ist. Es ist überdies nicht vorstellbar, daß man sich über einen Komplexbegriff als solchen, wie z. B. den der „außergewöhnlichen Umstände" streitet; der Streit geht vielmehr immer nur um die diesem Begriff zugrundeliegenden Tatsachen und Vorgänge, um die Frage also, was im einzelnen Falle als „außergewöhnlicher Umstand", als „angemessene Ausnutzung" usw. anzusehen ist. Und nur der Streit hierüber läßt sich ausschalten, wenn man konkrete lebendige Fälle an die Stelle der abstrakten Begriffe setzt und sich hierüber von vornherein einigt.

Gerhard Reinboth, Neapel

Ein italienisches Theaterinstitut

Keine Theatergeschichte des Abendlandes kann ohne ein eingehendes Studium des italienischen Renaissance- und Barocktheaters die Linien der eigenen Geschichte erkennen. Aber Italien selbst, das Land, dem der wichtigste Abschnitt in der Entwicklung des modernen Theaters zugefallen war, hat bisher kein eigenes Zentrum für Theatergeschichte besessen, mehr: in keinem anderen Lande ist die theatralische Vergangenheit Italiens gleich vergessen und unfruchtbar geblieben wie in dem Lande, in dem dieses Theater geboren wurde. In der Literatur des italienischen Theaters vom 15. zum 17. Jahrhundert aber findet sich noch unglaublich viel Lebensfähiges, es könnte noch heute dem italienischen Schauspiel nutzen, wäre es nur erreichbar. Das gegenwärtige italienische Schauspiel und das der letzten fünf Jahrzehnte ist im wesentlichen — abgesehen von den Schöpfungen einiger überragender Männer, die durch die Kraft ihres Schöpfertums zu einer großen und damit von Anlehnungen freien Kunst gekommen sind — ein Abklatsch der französischen, später der ungarischen und auch der englischen Komödie gewesen. Was heute als Theaterschriftsteller für das Repertoire der Theatergesellschaften arbeitet, kommt mehr oder weniger direkt von Sardou her, wenn auch die dreiviertel Jahrhundert lange Entwicklung Auflösungen und Komplizierungen hat entstehen lassen. Nirgends aber ist eine Nachfolge des alten italienischen Theaters, nicht einmal die Goldonis versucht. Ein italienisches theatergeschichtliches Zentrum hätte eine ungeheure Aufgabe: einen der größten theatralischen Schätze, die das Abendland besitzt, wieder zu heben und für das Drama eines Volkes lebendig zu machen. Dieses Theaterinstitut wird jetzt unter der Schirmherrschaft des italienischen Propagandaministers geschaffen. Es hat seinen Sitz in dem reizenden gotischen Palast in der Via del Sudario in Rom, der sich jetzt nach Forges Davanzati benennt. Dort ist auch eine erste Stütze für die neue Anstalt vorhanden, eine etwa 40 000 Bände umfassende Theaterbibliothek, entstanden durch verschiedene Hinterlassenschaften, die an die italienische Autoren- und Verlegergesellschaft fielen; die wichtigste Sammlung war die bekannte Bibliothek Luigi Rasi. Ziele des Institutes, dessen Statuten noch zur Ausarbeitung in der Generaldirektion des Theaters im Propagandaministerium liegen, wird sein, das italienische Theater der Gegenwart wieder in der Vergangenheit der eigenen Geschichte Wurzel fassen zu lassen; sodann soll die Anstalt selbst auch eine verlegerische Tätigkeit beginnen, ferner in einer ständigen Verbindung mit allen Bühnenverlagen stehen. Darüber hinaus aber will man hier die eigentliche Schule des Dramaturgentums in Italien errichten, und man muß zu dieser letzten Absicht bemerken, daß das italienische Schauspiel bis zur Stunde den Dramaturgen, wie ihn das deutsche Theater besitzt, kaum kennt. Aufgaben harren in Fülle dieser neuen Anstalt, die auch für die verwandten Anstalten des Auslandes Bedeutung bekommen muß, da es endlich leicht werden dürfte, Forschungsmaterial und Nachrichten über irgendeine das gegenwärtige Theater betreffende, aber historisch-italienische Frage von einem wissenschaftlichen italienischen Institute zu bekommen.

Franz Nitsche (Leipzig): Die Mitschuldigen

Paul Otto, Berlin

Der falsche Auftritt

Einige ältere Leute erinnern sich gewiß der Zeit, in der das Schillertheater zwei Berliner Bühnen bespielte. Das Schillertheater O. lag in der Wallnertheaterstraße, das Schillertheater N. in der Chausseestraße; zwischen beiden also eine nicht unbedeutende räumliche Entfernung, was für diese Ballade hier nicht ohne Bedeutung ist. Jedes Theater hatte sein „Ensemble", das aber sein gerade auf dem Spielplan befindliches Stück heute auf dieser, morgen auf der anderen Bühne aufführte. Es gehörte nun nicht zu den Seltenheiten, daß ein Schauspieler in die Wallnertheaterstraße wanderte, während er in der Chausseestraße sehnlichst erwartet wurde — wir nennen das heute „Fehlanzeige". Da hatten wir N.-Künstler einmal das Publikum mit der Darstellung von „Hasemanns Töchter" zu erschüttern, wozu ich mein Teil als „Baron Zinnow" beizutragen hatte. Eine sehr bequeme Rolle, braucht keine Maske, tritt erst in der zweiten Hälfte des ersten Aktes auf und ist mit dem ersten Aktschluß fertig. Ich schlenderte also eines schönen Frühlingsabends sehr gemächlich in die Chausseestraße, bummelte vor dem Theater auf und ab und ging schließlich, als ich merkte, daß die Vorstellung begonnen hatte, zur Bühne hinter. Niemand begegnete mir. Meine Garderobe war leer, und meine Schminkschatulle stand nicht auf meinem Platz. Das fiel mir auf. Ich rief laut und vernehmlich „Venzke" (Gott hab ihn selig, so hieß unser guter, alter Ankleider), worauf Venzke nicht erschien. Dabei hatte ich Rock, Krawatte und Kragen abgelegt. Etwas irritiert öffnete ich die Garderobentür wieder und rief noch einmal — jetzt mit etwas Organaufwand: „Venzke" in die menschenleere Gegend, worauf sich die Türe der Nebengarderobe auftat und ein Mann erschien, der in Bärenfelle gehüllt war. Mir ahnte sofort das fürchterlich Richtige. Meine heisere Frage, was denn hier sei, wurde mit „Weh dem, der lügt" beantwortet, und schon hatte ich mir den Hut aufgestülpt, Kragen und Krawatte in die Hand genommen und raste, rockanziehend, die Treppe hinunter. Ich muß furchterweckend ausgesehen haben, denn die Leute auf der Straße wichen mir weit aus, als ich kragen- und krawatteschwingend angebraust kam.

Es gab zu der Zeit nicht so viel Autos in Berlin als heute, aber die wenigen, die es gab, hatten augenscheinlich an dem Tag eine mir unbekannt gebliebene Verabredung getroffen, den Norden Berlins zu meiden. Die dunnemals noch zahlreichen Droschken mußten sich diesem Beschluß angeschlossen haben, denn nichts dergleichen war bis zum Oranienburger Tor zu sehen.

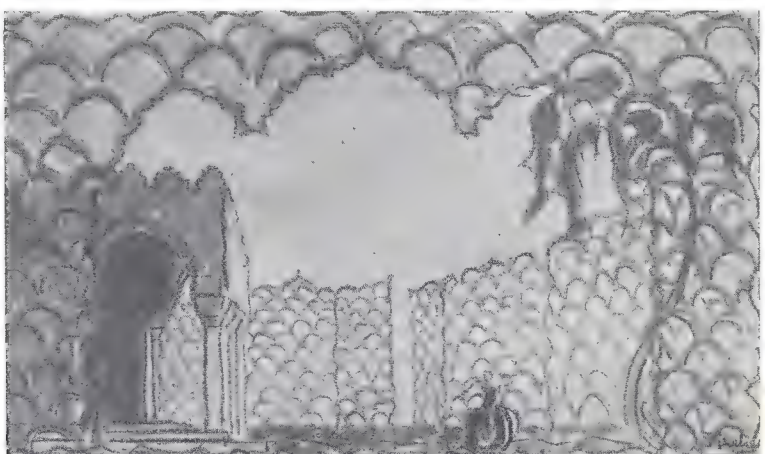
Ich lief wie Nurmi, dabei voller Verzweiflung, denn ich sah vor meinem geistigen Auge den haargesträubten Spielleiter in der Wallnertheaterstraße nach seinem Zinnow Ausschau halten. Und noch immer kein Auto, keine Droschke. Da besaß ein Mann, der an der Ecke der Oranienburger Straße lässig an sein Fahrrad gelehnt stand, die Unvorsichtigkeit, mir in dem vertrauten Klang meiner Muttersprache zuzurufen: „Mensch, wohin'n so eilig?" Er war über meine Antwort so verblüfft, daß er erst nach etlichen Schrecksekunden zu sich kam und laut und deutlich „Haltet den Dieb" schreiend hinter mir herlief. Ich hatte ihm sein Rad unter der Verlängerung seines Rückens weggerissen und sauste schon die Oranienburger Straße hinunter. Radfahren konnte ich damals sehr gut. An der Ecke der Artilleriestraße (Verzeihung, wenn ich die geographischen Kenntnisse meiner geneigten Leser vielleicht überschätze) stand endlich ein Auto! Ich sprang nach hinten vom Rad (das muß man können!), beschwor den Autoführer, mich in rasendster Geschwindigkeit ins Schillertheater O. zu fahren, und drohte ihm doppelte Taxe an, wenn es noch schneller ginge. Der Mann hatte Verständnis für mein Argument. Während er mit der Handkurbel andrehte (was anderes gabs damals noch nicht), lehnte ich das geliehene Rad an eine Laterne und gerade als der Ruf „Haltet den Dieb" wieder deutlicher wurde, entschwanden wir. Mit 15 Stunden-Kilometer rasten wir durch Berlin. Ich hatte mir kaum Kragen und Schlips wieder umgebunden und meine etwas in Unordnung geratene Tolle geglättet, da waren wir schon in der Wallnertheaterstraße. Ich flog aus dem Wagen, rief dem Bühnenpförtner schnell zu: „Zahlen Sie dem Chauffeur die doppelte Taxe", nahm mit Dreistufenschritten die eiserne Wendeltreppe, die zur Bühne führte, riß die Bühnentür auf und hörte gerade, wie das

Hasemannsche Dienstmädchen auf der Szene meldete: „Herr Baron von Zinnow". „Ich lasse bitten", sagte Frau Hasemann. Daß ich auf der falschen Seite war, störte mich nicht, ich war glücklich, überhaupt da zu sein, und in diesem Glücksgefühl öffnete ich die mir zunächst befindliche Tür, die auf die Szene führte. Ich stand aufs Stichwort im Salon von Hasemanns. Allerdings auf der falschen Seite. Auf der richtigen Seite stand, im gleichen Rhythmus mit mir auftretend, noch ein Zinnow! Das war der einspringenwollende Spielleiter. Er sah mich an, ich sah ihn an, er sagte: „Oh, pardon" und ging wieder ab, während ich blieb und — — — dem verehrten Publikum haben wir keine Erklärungen abgegeben.

Neue Bücher

Dr. Georg Droescher: Die vormals Königlichen, jetzt Preußischen Staatstheater zu Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Tätigkeit und die Personalverhältnisse während der Zeit vom 1. Januar 1886 bis 31. Dezember 1935. Ein theatergeschichtliches Nachschlagebuch. Berlin 1936. Otto Elsner Verlagsgesellschaft. 149 S.

Nicht immer sind statistische Rückblicke eine trockene Materie. Im vorliegenden Falle findet der aufmerksame Leser und theatergeschichtlich Interessierte unendlich viel Wertvolles in dem nach den amtlichen Quellen zusammengestellten Nachschlagebuch über die Entwicklung der Preußischen Staatstheater. Dr. Georg Droescher, der Leiter des Museums und bibliothekarische Betreuer des Archivs der Staatstheater, schließt seine verdienstvolle Arbeit der Uebersicht über die künstlerische Tätigkeit und die Personalverhältnisse dieser Bühnen während des Zeitraumes vom 5. Dezember 1786 bis 31. Dezember 1885 an, die zur Feier des 100. Jahrestages der damals Königlichen Theater von C. Schäffer und C. Hartmann herausgegeben wurde. Wieder ist ein halbes Jahrhundert vergangen, und auch die Geschichte der Preußischen Staatstheater hat in rascher Folge große Umwälzungen miterlebt. Als Ergänzung zu der von Eckart von Naso zum 5. Dezember 1936 herausgegebenen Schrift „150 Jahre Schauspielhaus am Gendarmenmarkt" gewinnt Dr. Droeschers Rechenschaftsbericht in Form einer statistischen Erfassung der letzten fünf Jahrzehnte eine besondere Bedeutung. Droescher beginnt mit einem chronologischen Verzeichnis der in der Zeit vom 1. Januar 1886 bis 31. Dezember 1935 neu aufgeführten Schauspiele, Opern und Balletts. Ihm schließt sich ein alphabetisches Verzeichnis aller während der genannten Zeit zur Darstellung gelangten Werke an, mit dem Vermerk über die Zahl der Wiederholungen. Es folgt ein alphabetisches Verzeichnis der seit dem 1. Januar 1886 neueinstudierten Werke, als intensiver Beweis für die Vielgestaltigkeit der künstlerischen Arbeit. Zum Schluß sind Vermerke über die leitenden Persönlichkeiten, die künstlerisch-technischen Vorstände und die Verwaltung, über die darstellenden und gastierenden Künstler beigefügt. Ein Verzeichnis der Autoren und Komponisten rundet die Zusammenstellungen ab. Aus dieser statistischen Ebene hebt sich manche interessante, theatergeschichtlich wichtige Bemerkung heraus. Vom 17. August 1888 ab wird beispielsweise der bisher auf dem Theaterzettel nicht namhaft



Heinz Gerhard Zircher (Karlsruhe): Entführung aus dem Serail
Fotos (8): Boll (Berlin)

gemachte musikalische Leiter der Opernvorstellung genannt. Im Juni 1889 findet erstmalig eine zyklische Aufführung der Richard Wagnerschen Opern an zehn Abenden statt. 1894 wird Verdis Traviata zum ersten Male vom heimischen Personal in italienischer Sprache gesungen. Eine „Bayreuther Besetzung" bringt im Dezember 1896 der „Walküre" eine Höchsteinnahme von 15 800 Mark. 1897 findet im damaligen „Neuen Operntheater" ein Gastspiel der Italienischen Kinderoper statt, in der sämtliche Darsteller Knaben im Alter von elf bis sechzehn Jahren waren. 1917 entdeckt man im Spielplan des Schauspielhauses ein Zeitbild in Versen zur Werbung für die siebente Kriegsanleihe, „Stahl und Eisen", mit der Musik von Paul Lincke. Ein besonderer Vermerk am Fuß des Theaterzettels besagt: „Für jedes bei Lösung einer Eintrittskarte an den Königlichen Theatern in Zahlung gegebene Goldstück wird eine Freikarte, und zwar zu der Platzgattung der gekauften Karte, verabfolgt." Am 9. November 1918 standen für das Schauspiel Schillers „Räuber" auf dem Spielplan, ein Sonderwitz der Geschichte, und nicht beabsichtigt. Die Aufführung unterblieb wegen der Straßenunruhen. Kleine Beispiele aus der Fülle theatergeschichtlicher Marginalien, die in Droescheres statistischem Rückblick anzutreffen sind. Autoren, Komponisten und Darsteller geben sich hier ein Stelldichein, das schicksalhafte Theatergeschichte bedeutet. Man wird Dr. Droescher viel Dank für diese schöne Arbeit wissen. **Dr. Hermann Wanderscheck.**

Gerda Bobbert: Charlotte von Hagn. Eine Schauspielerin der Biedermeierzeit (1809 bis 1891). Mit 12 Abb. auf 3 Tafeln. Leipzig, 1936, Leopold Voß. (Theatergeschichtliche Forschungen, Bd. 45.)

Nachdem im Jahre 1926 der erste Band einer Charlotte von Hagn-Biographie erschienen war, die über die Ahnen der Hagns kaum hinausgekommen war, mußte nun wirklich die Schauspielkunst dieser Frau einmal darstellerisch angefaßt werden. Die Arbeit von Dr. Bobbert befaßt sich nun allerdings leider auch zum weit überwiegenden Teil mit dem Lebenslauf der Hagn, aber sie zeigt immerhin die Grundzüge ihrer schauspielerischen Art; sie an einer oder einigen Rollen ganz durchzuführen, also die Anwendung der schauspielerischen Mittel in ihrer Besonderheit erkennen zu lassen, wäre so schwierig nicht gewesen. Bobbert stellt in einer Zusammenfassung fest, daß Eitelkeit und Selbstbewußtsein den Lebensweg sowie die künstlerische Entwicklung der Hagn entscheidend beeinflußten. Sie war nicht die große tragische Schauspielerin, die um die Erfassung und Formung einer Rolle ringt und leidend kämpft. Ihr Hauptgebiet ist das Lustspiel, hier konnte sie den „Champagnerschaum ihres Genies" ausschütten, so daß sie eine vollendete Salondame war und dieses Rollenfach durch ihre geistige und private Gewandtheit, durch ihren Charme und ihre angenehme Beweglichkeit außerordentlich hob, vielleicht sogar erst schuf. Sie nährte ihre Rollen und ihre Theaterarbeit aus ihrer sehr guten gesellschaftlichen Stellung. Charlotte von Hagn hat nur kurze Zeit auf der Bühne gewirkt, diese Spanne aber mit Hingabe, Ehrgeiz, kluger Berechnung völlig ausgefüllt. Im Jahre 1826 trat sie als Siebzehnjährige zum ersten Male auf, 1846, nach zwanzig Jahren, verließ sie das Theater, um einen Baron von Oven zu heiraten; diese Ehe wurde bald geschieden, aber bevor die Hagn wieder zur Bühne, die zu entbehren ihr so schwer fiel, zurückkehren konnte, erlitt sie 1854 (und später 1856 noch einmal) einen Schlaganfall. Mit 82 Jahren ist Charlotte von Hagn, 45 Jahre nach ihrem letzten Auftreten, gestorben. **Hans Knudsen.**

Sigmund Graff: Unvergeßlicher Krieg. Ein Buch vom deutschen Schicksal. Mit Bildtafeln von Herbert Schnürgel. Leipzig, 1936. Breitkopf u. Härtel.

Es war nun an der Zeit, nach zahllosen Kriegserinnerungsbüchern, militärgeschichtlichen und persönlichen Dokumenten, das Kriegserlebnis schlechthin, als ganzes zusammenzufassen. Denn wir Frontkämpfer wissen, daß dieser sich immer mehr für die gesamte Nation zu einer unzweideutigen Einheit verdichtende Erinnerungsbestand „Krieg" ein Vermächtnis ist, das unsere Generation der deutschen Nachwelt zu übermitteln hat. Diese Zusammenschau zu einem letzten, fortzeugenden Sinn des Geschehens als unverlierbares Volksgut zu leisten, hat Graff (als dramatischer Gestalter des Kriegserlebnisses uns allen vertraut) — man möchte nicht sagen: sich unterwunden, sondern sich überwunden. Denn die Ehrfurcht vor der Aufgabe, die Verantwortung gegenüber den zwei Millionen deutscher Gefallener gibt seiner Darstellung die Schlichtheit und die Abkehr von allem Aeußeren und Nebensächlichen, die sie zu den letzten und einfachsten seelischen Erkenntnissen durchdringen lassen. Das Thema sagt uns ja „nichts Neues", aber seine Darstellung ruft uns zu einer neuen Rechenschaft auf: Wie stehst du, einzelner, zum Kriegserlebnis deines Volkes? Der Darsteller und der Spielleiter, der seine große Aufgabe im Geist des neuen Reiches recht begriffen hat: Künder und Gestalter der Erlebniswelt seines Volkes zu sein, wird sich der verständlichen und eindringlichen Sprache dieses Buches vom deutschen Schicksal nicht verschließen können.

Erich Dürr.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Woche junger Dramatiker der HJ. in Bochum. Vom 11. bis 18. April findet in Bochum die „Woche der jungen Dramatiker der HJ." statt. Die Schirmherrschaft von Reichsminister Dr. Goebbels und dem Jugendführer des Deutschen Reiches Baldur von Schirach zeigt allein schon, welche Bedeutung dieser Theatertagung zugebilligt wird. Im Rahmen der Festwoche gelangen im Stadttheater Bochum folgende Werke zur Aufführung: Sonntag, den 11. April: E. W. Möller: „Das Frankenburger Würfelspiel"; Montag, den 12. April: F. Schiller: „Die Räuber"; Dienstag, den 13. April: F. W. Hymmen: „Der Vasall"; Mittwoch, den 14. April: H. Johst: „Thomas Paine"; Donnerstag, den 15. April: H. Schwitzke: „Scarrons Schatten"; Freitag, den 16. April: Chr. D. Grabbe: „Napoleon"; Sonnabend, den 17. April: E. W. Möller: „Rothschild siegt bei Waterloo"; Sonntag, den 18. April: E. W. Möller: „Das Frankenburger Würfelspiel". Mit dieser Theaterwoche wird die Reichsjugendführung eine besondere Reichstheatertagung der HJ. verbinden, in der bekannte Vertreter des deutschen Kulturlebens das Wort ergreifen werden. Am 11. April erfolgt morgens die Begrüßung und Eröffnung der Arbeitstagung im Parkhaus durch Obergebietsführer Cerff; am Nachmittag spricht Reichsdramaturg Dr. Rainer Schlösser über „Nationalsozialistische Dramaturgie". Am 12. April, morgens, sprechen über ihr Schaffen als Dramatiker Hanns Johst, Hans Bethge, G. Forster-Burggraf, Kurt Langenbeck u. a., abends findet im Schützenhof die große Kundgebung statt, auf der der Reichsjugendführer Baldur von Schirach sprechen wird. Am 13. April folgen weitere Vorträge über „Kunstbetrachtung und Theater" und über die Arbeit der Reichstheaterkammer. Von den übrigen im Rahmen der Arbeitstagungen gehaltenen Vorträgen seien noch besonders genannt: Intendant Ruser (Stuttgart) über „Aufgaben des Theaters", Scherler (Reichspropagandaministerium): „Regie", Werner Egk: „Die Oper", Benno von Arent: „Das Bühnenbild", und eine Tagung, die sich mit allen Fragen des Kunsttanzes beschäftigt. Der Sonnabend, der 17. April, ist der Behandlung der Nachwuchsfrage am deutschen Theater gewidmet und bringt nachmittags eine Schlußtagung. Sonntag, den 18. April, findet als Abschluß der Woche eine Morgenfeier in einer Bochumer Zeche statt, bei der eine Kantate von H. Spitta: „Das Lied der Arbeit", zur Aufführung gelangt. Mit dieser Feierstunde soll die enge Verbindung zwischen dem deutschen Arbeiter und dem jungen deutschen Kulturschaffen aufgezeigt werden.

Die ersten Meister-Prüfungen für Tanz

Das Sommer-Semester 1937 an den „Deutschen Meister-Stätten für Tanz" beginnt am 7. April und endet im Juli. Anschließend daran werden zum erstenmal die besten Meister-Schüler und Berufstänzer, die sich an den Abschlußkursen der führenden Meister beteiligt haben, zur Meisterprüfung zugelassen. Das Sommer-Semester vollzieht sich unter völligem Neuaufbau der zur beruflichen Tanzausübung in Deutschland künftig erforderlichen Tanzfächer, entsprechend den neuesten Richtlinien der Reichstheaterkammer, mit dem Ziel des allgemeinen tänzerischen Bildungsabschlusses zur Berufsvermittlung. An diesem richtungweisenden Neuaufbau des deutschen Tanzes wirken an den Meister-Stätten in Berlin während des Sommer-Semesters als führende Meister in Theatertanz, kammertänzerischer Gruppenbildung, künstlerischer Tanzpädagogik und Laientanzgestaltung u. a. in den praktischen Disziplinen: Harald Kreutzberg, Tamara Rauser, Max Terpis, Lotte Wernicke, Mary Wigman, E. F. Wilckens, während für das Gebiet der Staatskunde und Tanzlehre in grundlegender Form eine Reihe namhafter Persönlichkeiten beauftragt worden ist. Alle näheren Einzelheiten sind für beruflich und aus Liebhaberei interessierte Kreise, die ebenfalls einzelne Kurse nach freier Wahl zu günstigen Bedingungen jederzeit belegen können, durch das Verwaltungsbüro der „Deutschen Meister-Stätten für Tanz", Berlin-Charlottenburg 9, Fredericiastraße 7, zu erfragen.

Deutsche Meister-Werkstätten für Tanz.

Jugendbühne und Pimpfen-Anrecht im Staatstheater Bremen

Nachdem es dem Staatstheater Bremen in Zusammenarbeit mit der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" in den letzten Jahren gelungen war, etwa 6000 Bremer mit einem Einkommen bis etwa 200 RM. brutto zu einer festen Platzmiete von zehn Vorstellungen für einen beiden Teilen gerecht werdenden Preis zu gewinnen, geht das Staatstheater nunmehr für die Spielzeit 1937/38 daran, die Jugend in ebenso großzügiger Form für einen regelmäßigen Theaterbesuch mit einem wertvollen kulturellen Spielplan zu erfassen.

Die bisherige Jugendbühne, betreut von der Hitler-Jugend, wird für die kommende Spielzeit zunächst auf fünf Ringe zu je fünf Vorstellungen erweitert, die Mitglieder der Jugendbühne werden genau wie die Mitglieder des Staffelanrechts als feste Platzmieter karteimäßig geführt, wobei auch hier Eintrittspreise vorgesehen sind, die von der Jugend für den Theaterbesuch getragen werden können, und die zugleich dem Staatstheater die notwendige wirtschaftliche Voraussetzung geben, einen vollwertigen, anspruchsvollen Spielplan durchzuführen. So erhält die Jugendbühne im nächsten Jahr an Opern den „Lohengrin" von Richard Wagner und die neue überaus erfolgreiche Oper „Der schwarze Peter" von Norbert Schulze. Im Schauspiel sind vorgesehen: „Faust I. Teil" von Goethe und „Flachsmann als Erzieher", ein Stück, das genau wie die Oper „Der schwarze Peter" die jugendliche Lebendigkeit des Spielplans unterstreicht.

Neben der Jugendbühne tritt für die Zwölf- bis Vierzehnjährigen das Pimpfenanrecht und die Jungmädelbühne, da das Staatstheater auf dem Standpunkt steht, daß bei richtiger Wahl der Stücke schon in diesem Alter die Theaterfreudigkeit geweckt und für einen späteren regelmäßigen Besuch geschult und entwickelt werden kann.

Das Pimpfenanrecht und die Jungmädelbühne wird in der gleichen umfassenden Form wie die Jugendbühne aufgezogen. Auch hier sind fünf Ringe zu je drei Vorstellungen vorgesehen. Der Spielplan bringt neben „Flachsmann als Erzieher" ein Stück, das soeben der Berliner Jugend mit größtem Erfolge gegeben wurde, das köstliche Jungenstück „Robinson soll nicht sterben" von Forster. Die Verhandlungen wegen eines dritten Stückes schweben noch.

Bei den mannigfaltigen Verpflichtungen, die heute schon die Jugendlichen zu Lasten der Eltern eingehen, hat das Staatstheater mit den zuständigen Stellen eine Vereinbarung getroffen, die es jedem ermöglicht, sich dieser Pimpfen- und Jungmädelbühne anzuschließen, zumal eine Ratenzahlung von vornherein vorgesehen ist.

Das Staatstheater appelliert an die Bremer Elternschaft, diese großzügige kulturell bedeutsame und auch in jeder Beziehung pädagogisch erzieherisch wertvolle Einrichtung zu unterstützen, die freudig aufgeschlossenen Augen ihrer Kinder werden ihnen den besten Dank abstatten.

Staatstheater Bremen.

Staatliches Schauspielhaus Hamburg. Im Anschluß an das deutsch-ungarische Kulturabkommen findet ein Austauschgastspiel zwischen dem Leiter des Staatlichen Schauspielhauses Hamburg, Karl Wüstenhagen, und dem Direktor Dr. v. Németh vom Budapester Nationaltheater statt. Dr. v. Németh wird im Staatlichen Schauspielhaus Hamburg „Die Tragödie des Menschen" von Madàch inszenieren. Die Aufführung ist für Mitte April vorgesehen. Karl Wüstenhagen hat den ehrenvollen Auftrag erhalten, am Budapester Nationaltheater Goethes „Faust" zu inszenieren.

Wilhelmtheater Magdeburg. Die „Endlose Straße" wurde an den Städtischen Bühnen Magdeburg im Wilhelmtheater zum vierten Male neu einstudiert und erreichte am 20. März die 125. Aufführung in Magdeburg.

Nationaltheater Mannheim. Das Nationaltheater Mannheim führt während der Mannheimer Mai-Tage Festspiele durch, die eine Reihe von Neuheiten bzw. Neuinszenierungen mit wichtigen Werken des stehenden Spielplans zusammenfassen. Die Oper bringt in dieser Zeit: Als Uraufführungen die Werke von Eugen Bodart „Spanische Nacht" und „Sarabande"; ferner Richard Wagners „Der fliegende Holländer", Siegfried Wagners „Schwarzschwanenreich", Tschaikowskys „Eugen Onegin" und Lortzings „Prinz Caramo". Eröffnet werden die Festspiele mit „Götterdämmerung", beschlossen mit „Die Meistersinger von Nürnberg".

Städt. Bühnen M.-Gladbach-Rheydt. Die Städt. Bühnen M.-Gladbach-Rheydt bringen am 8. April die neueste Komödie von Maximilian Böttcher „Zwei Kinder suchen ihren Vater" zur Uraufführung. Böttcher, der in diesem Sommer seinen 65. Geburtstag feiert, ist der Autor des erfolgreichen Lustspiels „Krach im Hinterhaus", das hier ebenfalls uraufgeführt wurde.

Persönliches

Elisabeth Aldor wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Opernhaus in Königsberg verpflichtet.

Gaby Bauschenbach vom Stadttheater Regensburg wurde von Intendant Heyser für die Spielzeit 1937/38 an die Schauspiele Baden-Baden verpflichtet.

Brigitte Blell wurde für 1937/38 an das Staatstheater Schwerin verpflichtet.

Toni Färber, der drei Jahre am Stadttheater Meißen als erster Liebhaber engagiert war, wurde für das gleiche Fach ab 20. März 1937 auf ein Jahr an das Münchener Volkstheater verpflichtet.

Cordula Grun von der Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs wurde an das Staatstheater Karlsruhe verpflichtet.

Charlotte Hasse ist für die Tournee Bernhard Etté für 1937 verpflichtet.

Witha Herm-Roth hat die Tänze in der „Lustigen Witwe" im Schauspielhaus Potsdam einstudiert und die Soloparteien übernommen.

Curt Hertel ist für 1937/38 an das Stadttheater in Mainz als erste Operetten-Buffo und Spielleiter verpflichtet.

Dr. Frodewin Illert gastierte am 14., 18., 20. und 27. Februar 1937 als Meßner und Don Pasquale aushilfsweise an den Städtischen Bühnen Wuppertal.

Josef Janko war verpflichtet: am 25. Januar 1936 als Max im „Freischütz" in Aachen; am 21. Februar 1937 in Solingen-Remscheid in „Troubador"; am 3. März 1937 in der Hamburger Staatsoper in „Fidelio".

Heinrich Kastner vom Bremer Staatstheater inszenierte die Uraufführung der neuen Dostal-Operette „Extrablätter".

Ellen Kießling war vom 15. Dezember 1936 bis 15. Februar 1937 an das Stadttheater in Würzburg verpflichtet.

Heinz Lieker, erster Solotänzer der Deutschen Oper Breslau, wurde als erster Solotänzer an das Badische Staatstheater in Karlsruhe für die Spielzeit 1937/38 verpflichtet.

Robert Mohl gastierte am 4. Februar 1937 bei dem Gastspiel des Grenzlandtheaters Flensburg als „Tannhäuser".

Erich Paul wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater Hagen verpflichtet.

Vinzenz Pröbl wurde für die Operette „Nacht in Venedig" als Pappacoda an das Theater des Volkes verpflichtet.

Hans Reitz vom Oberschles. Grenzlandtheater Ratibor wurde für 1937/38 als erster Held an das Stadttheater Plauen verpflichtet.

Paul Riedy von den Städt. Bühnen Freiburg wurde für zwei Jahre als Oberspielleiter an das Schauspielhaus Köln verpflichtet.

Gretel Rose war vom 16. Dezember 1936 bis 28. Februar 1937 als Sängerin am Theater des Volkes verpflichtet.

Hilde Schellenberg wurde für die Zeit vom 13. bis 21. März 1937 als erste Kolloratur-Sängerin nach Dessau verpflichtet.

Arthur Seeger war für die Aufführungen des „Waffenschmied" vom Theater der Jugend im Schillertheater Berlin als Graf Liebenon verpflichtet.

Josef Richard Wagner ist für die Spielzeit 1937/38 für Oper und Operette als erster Tenor-Buffo an das Stadttheater St. Gallen verpflichtet.

Wilhelm Wehrt. Im Rahmen eines Aushilfsgastspiels gastierte Wilhelm Wehrt, der jetzt im Ruhestand lebende langjährige Vertreter des Heldenfaches im Magdeburger Schauspiel, an den Städtischen Bühnen mehrfach als Hauptmann in der „Endlosen Straße" von Graff und Hintze.

(Die übrigen bisher gemeldeten Abschlüsse können wegen Raummangels erst in der nächsten Nummer erscheinen.)

Jubiläen und Geburtstage

Fotos: Lindner (1), Ufa (1)

Dr. Ernst Dernburg. Der Schauspieler, Regisseur, Rundfunksprecher und Filmdarsteller Dr. Ernst Dernburg, der am 4. April fünfzig Jahre alt wird, ist einer der vielseitigsten Berliner Bühnenkünstler.

Der Theaterhistoriker mit der Doktorwürde kam 1919 vom Staatstheater Bremen, wo er vier Jahre das ganze Repertoire des ersten Helden gespielt hatte, nach Berlin und hatte am Theater in der Königgrätzer Straße (jetzt Saarlandstraße) als Präsident in „Kabale und Liebe" seinen ersten Berliner Bühnenerfolg. Ihm reihten sich zahlreiche andere an, so als Dr. Schön im „Erdgeist", den er über 250mal spielte, als Tschamper in „Schloß Wetterstein", Herodes in der „Salome", als Reißner in „Musik", vor allem aber als der junge und alte „Kapellmeister Kreisler", den er über dreihundertmal spielte. Alle diese Rollen zeigten seine Befähigung für das schwere Charakterfach, während der damals stumme Film sich ihn als eleganten Liebhaber in zahlreichen Filmen verpflichtete. Die allmähliche Ausbreitung des leichten Unterhaltungsstücks im Berliner Spielplan seit 1924 verlangte von dem Künstler eine Umstellung auf das leichtere Genre, in dem er mit sicherer Eleganz und feiner Dialektik die Szene beherrscht. Beruf und Neigung, Bühne und Film, haben D. häufig ins Ausland geführt. Schon 1918 leitete er als Spielleiter die deutschen Propagandagastspiele in Estland und Finnland, und filmend oder gastierend besuchte er Schweden (Svenska), Frankreich (Paramount, Pathé), Italien, Schweiz, Holland, Dänemark und zeigte sich 1933 mit einer Inszenierung von Lehárs „Friederike" im Metropol-Theater als Spielleiter von ernstem künstlerischen Wollen. In den letzten Jahren widmete sich D. fast nur noch dem Rundfunk und dem Tonfilm: Gerade jetzt sahen wir ihn wieder erfolgreich in den Filmen „Togger" als seriösen Verlagsdirektor und in „Vor Liebe wird gewarnt" als kultivierten älteren Liebhaber mit viel Humor. D. hat als Mitglied der Bühnengenossenschaft, jetzt Fachschaft Bühne, der er 26 Jahre angehört, sich stets warmherzig für alle sozialen Fragen seiner Kollegen eingesetzt. So konnte es nicht ausbleiben, daß die Leitung der Bühnengenossenschaft ihn bald zu einer Reihe von Ehrenämtern heranzog und als ständigen Beisitzer in das Bühnen-Oberschiedsgericht berief, dem er jetzt 14 Jahre angehört. An dessen Entscheidungen hat er hervorragenden Anteil genommen. Seine wissenschaftliche Vorbildung, seine reichen praktischen Erfahrungen auf allen Gebieten des Theaterlebens, und sein unbeirrbar sachliches, unparteiisches Urteil machen ihn zu einem der wertvollsten Mitglieder dieses Kollegiums. Max Wilmsen.

Georg Steinmetz. Das Grenzlandtheater feierte den 60. Geburtstag und das 40jährige Bühnenjubiläum von Georg Steinmetz. Steinmetz spielte an seinem Ehrentage den alten Landser Ummen in dem Militärlustspiel „Der Etappenhase", eine Rolle, die er auf Grund eigener Fronterlebnisse lebensecht darstellte. Er machte das große Ringen auf dem östlichen Kriegsschauplatze bis hinunter nach Serbien mit, von wo er als Schwerkriegsbeschädigter in die Heimat zurückkam. Steinmetz sollte ursprünglich Apotheker werden, nach vielen Mühen setzte er seinen Entschluß durch, zur Bühne zu gehen. Er wurde von dem Hofschauspieler Jaffé und im Königlichen Konservatorium in Dresden ausgebildet. Sein Weg ging über die Theater Zwickau, Saarbrücken, Hoftheater Darmstadt, Rudolstadt, Lüneburg zum Residenztheater Dresden. Später kam Steinmetz an das Kgl. Schauspielhaus in Potsdam, wo er vier Jahre verblieb, und kam dann über die Stadttheater in Plauen, Breslau nach Chemnitz, wo der Krieg seine Theaterlaufbahn zunächst unterbrach. Nach dem Kriege hatte er das Glück, gleich ein Engagement am Stadttheater in Görlitz zu bekommen, von wo er 1919 als Oberspielleiter an das Stadttheater Bautzen kam. Diesem Theater hat er 18 Jahre lang die Treue bewahrt. Friedrich Kranz.

Friedrich Ulmer. Am 27. März feierte Friedrich Ulmer, der an der Volksbühne in Berlin als Schauspieler und Regisseur tätig ist, seinen 60. Geburtstag.

Schon frühzeitig, mit 18 Jahren, stand Ulmer auf der weltberühmten Bühne des Münchener Residenztheaters und spielte dem Regie-Kollegium Szenen des Orest, Melchthal und Kosinsky vor. Den aufgedrungenen Beruf eines Rechtsanwalts hängte er bald an den Nagel, gastierte am

Münchener Hoftheater als „Wilhelm Tell“ und „Karl Moor“ und wurde engagiert. Nach dem Weltkrieg, den er als Kompanieführer und zuletzt im Stabe einer Division an der Front mitmachte, begann am Staatstheater in München sein künstlerischer Aufstieg. Der damalige Generalintendant gab diesem begabten Schauspieler anläßlich der Festspiele am Münchener Künstlertheater den „Florian Geyer“ und den „Petruchio“ zu spielen und ernannte ihn zum Regisseur. Sein Aufgabengebiet reichte vom Egmont über Götz und Hagen bis zu den gigantischen Gestalten Shakespeares. Auch seine Inszenierungen, wie z. B. „Die Räuber“, „Kaufmann von Venedig“ und auch moderne Dramen brachten ihm große Erfolge. 1929 berief das Bayerische Kultusministerium Ulmer an die Münchener Universität als Lehrer für Dramaturgie und Regie.

Bereits 1921 gastierte Ulmer am Lessingtheater in Berlin und kehrte im Herbst 1932 nach fast 25jähriger Tätigkeit an den Bayerischen Staatstheatern zum zweitenmal nach Berlin zurück. Auch der Tonfilm sicherte sich sein schauspielerisches Können; mit den Filmen „Schloß Hubertus“, „Die Heilige und ihr Narr“, „Klosterjäger“ u. a. hat er sich mit in die erste Reihe der Filmschauspieler gestellt.

Im September vorigen Jahres wurde Friedrich Ulmer vom Generalintendanten Eugen Klöpfer an die Volksbühne berufen, wo er seitdem als Darsteller und Regisseur tätig ist.

Friedrich Ulmer hat stets an der Lösung der sozialen und wirtschaftlichen Probleme seines Berufsstandes lebhaften Anteil genommen, und das Zeugnis, das ihm der unvergeßliche 1. Präsident der Reichstheaterkammer, Otto Laubinger, ausstellte, ist auch heute noch in vollem Umfang gültig: „Friedrich Ulmer ist ein Mann, der sich nicht nur große soziale Verdienste um die deutsche Schauspielerschaft erworben hat, der sich vielmehr gerade für die Hebung der Standesgeltung und der Standesehre des deutschen Schauspielers in Wort und Schrift vorbildlich mannhaft und selbstlos eingesetzt hat.“

Unsere Toten

Oberspielleiter Julius Eserwinka †

Unser Freund und Arbeitskamerad Julius Eserwinka ist tot! Am 6. März ist der langjährige Oberspielleiter des Braunschweigischen Landestheaters in der Göttinger Universitätsklinik im Alter von 63 Jahren seinem schweren Leiden erlegen. Erschüttert stehen wir an seiner Bahre und blicken zurück auf ein Leben voll Arbeit und reichen künstlerischen Erfolgen. Ueber Wiesbaden, Köln, Gera, Hannover kam Julius Eserwinka im Jahre 1914 an das damalige Hoftheater Braunschweig, wo er am 31. August seine Tätigkeit mit Schillers „Räubern“ begann. Ueber 300 Inszenierungen schenkte er uns in dem Zeitraum seines dreiundzwanzigjährigen Wirkens. Am 10. März geleiteten wir unseren „Altmeister“ zur letzten Ruhe. In schlichter Feier, umrahmt von Darbietungen des Orchesters und des Chors, sprach Herr Intendant Dr. Schum, auch im Auftrage der Staatsregierung, herzliche Worte des Abschieds. Danach ergriff unser Obmann Bernhard Danneil das Wort zu folgenden Ausführungen, die auf Wunsch seiner Arbeitskameraden an dieser Stelle auszugsweise wiedergegeben werden sollen: „Niemand konnte ahnen, lieber Julius Eserwinka, wie bald die Worte deines geliebten Shakespeares nun auch für dich Gültigkeit haben würden, wie bald wir an deinem Sarge stehen müßten, um auch von dir in der Erinnerung zu sagen:

Dies war der Beste unter allen:
Sanft war sein Leben und die Stoffe so
In ihm gemischt, daß die Natur konnt aufstehn
Und sagen all der Welt: ‚Dies war ein Mann!‘

Ja, ein liebenswerter Mann, ein Mensch von unendlicher Herzensgüte, der von allen anderen stets das Beste dachte und sagte, und durch dieses Eintreten für seinen Mitmenschen, durch diesen Gemeinschaftssinn, ein wahrhafter Nationalsozialist der Tat gewesen ist. Leer und unausgefüllt ist der Platz unter uns, und wir können dich heute beim letzten Abschied nur in tiefer Trauer und Ehrfurcht grüßen. Mit heiligem Ernst geloben wir an deiner Bahre: Deine Gestalt sei auf immer in uns verbunden, dein Dienst an der Kunst sei uns Vorbild von nun an bis zu dem Tag, an dem wir den gleichen Weg antreten, den du heut gehst. So grüße ich dich, Julius Eserwinka, im Namen aller deiner Arbeitskameraden zum letzten Male.“

Danneil, Obmann,
Landestheater Braunschweig.

Paul Hagemann †

Am 9. März verstarb in Hannover der Schauspieler Paul Hagemann, der seit 1909 an den dortigen Bühnen tätig war. Einer alten Ostfriesenfamilie entsprossen, ist er in Oldenburg geboren; dort begann er auch seine Bühnentätigkeit; dann wirkte er in Mainz, Düsseldorf, New York, Leipzig und Riga, bis er 1909 nach Hannover berufen wurde.

Ernst Hälbig †

Am 24. Februar 1937 verstarb nach kurzer schwerer Krankheit unser lieber Kollege Ernst Hälbig im 52. Lebensjahre. Tief erschüttert betrauern wir den Verlust eines hervorragenden Künstlers und eines lieben Freundes und Arbeitskameraden.

In seiner Geburtsstadt Breslau begann er seine künstlerische Laufbahn, die ihn über eine Reihe deutscher und ausländischer Bühnen an das Stadttheater Nürnberg führte, bis er vor 20 Jahren zu uns nach Kiel kam. Hier wurde er als Operettentenor und später als Buffo bald der verwöhnte Liebling des Publikums, und seine Erfolge blieben ihm treu, auch in den letzten Jahren seiner hiesigen Tätigkeit als Operettenkomiker und Regisseur.

Eine große Trauergemeinde hatte sich am 1. März im Krematorium versammelt, um dem Toten die letzte Ehre zu erweisen, in ihrer Mitte die Berufskameraden, die Vertreter der Parteigliederungen, denen der Verstorbene angehörte, an ihrer Spitze der Oberbürgermeister und Kreisleiter und hunderte, die keinen Platz fanden und vor dem Krematorium in stiller Andacht verharrten. Ein Quartett des städtischen Orchesters umrahmte die Trauerfeier, bei der nach der ergreifenden Rede des Pfarrers auch der Betriebszellenobmann im Namen der Arbeitskameraden Abschied von dem Toten nahm. Einer unserer Besten ist von uns gegangen. Wir werden ihn nie vergessen.

Ortsverband Städtische Theater
Kiel.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Ermäßigung der Beitragsleistung

Ich bestimme hiermit, daß der bisher von Mitgliedern der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, neben den festgelegten Beiträgen erhobene Landesleiterbeitrag (früher Bezirksverbandsbeitrag) mit Wirkung vom 1. April 1937 nicht mehr erhoben wird.

Die Kosten der Landesleitungen werden ab 1. April 1937 ausschließlich von der Reichstheaterkammer selbst — ohne weitere Einziehung von Zuschlägen — getragen.

gez.: Schlösser,
Präsident der Reichstheaterkammer.

Zur gefl. Beachtung

Die Mitglieder werden gebeten, nur die Abschlüsse der Redaktion der „Bühne" zwecks Aufnahme zu melden, die nicht vom Bühnennachweis vermittelt sind, damit Doppelaufnahmen vermieden werden.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Durch den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Herr P. Böttcher als Intendant der Pommerschen Landesbühne.

Herr Theaterleiter Max Eckardt als Intendant des Stadttheaters am Albertplatz in Dresden.

Herr O. Friedrich als 1. Kapellmeister und Herr H. Bauermeister als Oberspielleiter in Stendal.

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Stuttgart, Württembergische Staatstheater (Bühnenball)	2000,—	RM.
Wiesbaden, Deutsches Theater (Nachm.-Vorst.)	1722,75	„
Kassel, Preuß. Staatstheater (Bühnenball)	1327,78	„
Oldenburg, Landestheater (Bühnenfest)	800,—	„
Allenstein, Landestheater (Bühnenfest)	600,—	„
Hannover, Städt. Bühnen („Bunte Bühne")	580,—	„
Nürnberg, Städt. Theater (Bühnenfest und Presseball)	560,—	„
Neustrelitz, Landestheater (Bühnenfest)	425,—	„
Hagen, Stadttheater (Bühnenfest)	200,—	„
Stettin, Stadttheater (Ortsverband)	150,—	„

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

gez.: Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten der Städtischen Theater Duisburg wurde Dr. Georg Hartmann (bisher Stadttheater Dortmund) ernannt.

Dem Leiter des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin, Gustav Deharde, wurde die Dienstbezeichnung „Generalintendant" verliehen.

F. Günther Wild ist aus der Leitung des Theaters im Admiralspalast und des Theaters am Schiffbauerdamm, beide Berlin, und damit aus der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne ausgeschieden. Die Zulassung ist auf Direktor Walter Hochtritt beschränkt worden; er ist der alleinige Rechtsträger für beide Theater.

2. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Intendanz Heinz Huber, Saarbrücken, Rotenbühler Weg 32.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Die Herrn Intendanten Helmuth Götze, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 25, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von Theateraufführungen in den Lagern der Reichsautobahnen wird für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. Dezember 1937 verlängert und auf das Stück „Der Tartüff" erweitert.

Berlin: Die Herrn Hanns Horak, Berlin W 50, Rankestraße 15, erteilte Zulassung zur Veranstaltung und zur Aufführung von ständigen Theateraufführungen im Komödienhaus Berlin wird bis zum 31. August 1938 verlängert.

Berlin: Herrn Theaterdirektor Hanns Horak, Berlin-Dahlem, Hüttenweg 5, zur Veranstaltung ständiger Gastspielaufführungen in dem in Berlin NW 7, Friedrichstraße 104, gelegenen Theater Komische Oper für die Zeit vom 19. März 1937 bis zum 30. Juni 1937.

Berlin: Der Kurmärkischen Landestheater G. m. b. H., vertr. durch ihren Geschäftsführer Gauhauptstellenleiter Johannes Wiesner, Berlin W 35, Kurmärkische Straße 2, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Kurmark für die Zeit vom 1. September 1936 bis 31. August 1938.

Berlin: Der Varieté-Betrieb-Gesellschaft „Scala m. b. H.", vertr. durch die Geschäftsführer Eduard Duisberg und Boguslav v. Carczynski-Rautenberg, Berlin W 62, Lutherstraße 22/24, zur Veranstaltung ständiger Gastspielaufführungen für die Zeit vom 1. Februar 1937 bis 31. August 1937.

Chemnitz: Die der Central-Theater G. m. b. H., Chemnitz, Zwickauer Straße 24, vertr. durch den Geschäftsführer Kaufmann Erwin Tränkmann, Chemnitz, Wilhelm-Weber-Straße 16, erteilte Zulassung wird für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 verlängert.

Freiburg: Dem Elsässischen Theater, Direktor Desire Lutz, Freiburg, Münchhofstraße 14, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen mundartlicher Volksstücke für die Zeit vom 1. März 1937 bis 31. März 1938 für den Gau Baden.

Halle a. d. S.: Dem Mitteldeutschen Landestheater e. V., vertr. durch den Vereinsführer Herrn Gauleiter Staatsrat Jordan in Halle/Saale, Blumenthalstraße 3, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Halle-Merseburg für die Zeit vom 1. März 1937 bis zum 31. August 1938.

Kassel: Die der Kurhessischen Landesbühne e. V., vertr. durch ihren Vorstand Herrn Apotheker Max Köhler in Kassel, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen wird auf Operetten und Singspiele ausgedehnt.

München: Der Deutsche Theater-Großvarieté G. m. b. H., München, Priellayer Straße 1/11, vertr. durch den Vorstand, zur Veranstaltung ständiger Revue-Operetten für die Zeit von vier Monaten in der Sommerspielzeit 1937 im Deutschen Theater, München.

Rathenow: Die Herrn Karl Winkler in Rathenow erteilte Zulassung zur Veranstaltung von monatlich drei Theateraufführungen in Rathenow im Apollo-Theater bis 31. März 1937.

Reisende Theater

Mangold, Karl: Die Herrn Karl Mangold, Mingolsheim, erteilte Zulassung wird auf den gesamten Gau Baden ausgedehnt, mit Ausnahme sämtlicher Spielorte der Badischen Bühne e. V. Offenburg und der Spiel- und Abstecherorte der stehenden Theater Badens.

Peinert, Hans: Die Herrn Theaterleiter Hans Peinert in Barneburg, Bez. Magdeburg, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von Theateraufführungen wird auf den Landkreis Calvörde ausgedehnt und bis 31. August 1937 verlängert.

Stöbe, Fritz: Herrn Theaterdirektor Fritz Stöbe, Karlsruhe, Waldstraße 79, zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 5. März 1937 bis zum 31. August 1938.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Haas, Hans, Königsberg, Städt. B., 11. 2. bis Ende der Spielzeit 1937.
Herrmann, Rolf, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Hilgrey, Wilhelm, Würzburg, Stadtth., 1937/39.
Kiesling, Ellen, Würzburg, Stadtth., 15. 12. 1936 bis 28. 2. 1937.
Kuen, Paulus, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Pfendt, Jean Wilh., Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Rockstroh, Hans, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Seidler, Artur, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Stoll, Emmy, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Auerbach, Maria, Münster, Stadtth., 1937/38.
Erichsen, Hans, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Friederici, Hans, Berlin, Staatsoper, 1937/40.
Hochhuth, Aenne, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Hofmann, Hans, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Holten, Hanna, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Jenne, Gertrud, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Koch, Irene, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Kupper, Annelies, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Kurz, Ernst, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Mrazek, Otto, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Müller-Dehnrich, Fritz, Coburg, Landesth., 1937/38.
Siegbrecht, Walter, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Dr. Schlottmann, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Vogel, Walburga, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Vogt-Bilseck, Heinr. Wolfg., Mainz, Stadtth., 1937/38.
Wagner, Elsa, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Dr. Werner, Hermann, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Zollhöfer, Grete, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Egger, Hilde, Breslau, Städt. Bühnen, 1937/38.
Goffriller, Eugen, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Heidrich, Otto, Halle, Stadtth., 1937/38.
Hoffmann, Erica, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Jakobi, Lotte, Wiesbaden, Deutsch. Th., 1937/40.
Janßen, Heinz, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Juchem, Gerda, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Koch, Egmont, Coburg, Landesth., 1937/38.
Müller-Markgraf, Wolfg., Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Richter, Ursula, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Zipper, Fritz, Gera, Reuß. Th., 1937/38.

Operette:

Schieferdecker, Erna, Oberhausen, Stadtth., 1937/38.
Schultze-Markert, Fritz, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Appelt, Adi, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Bodas, Hildegard, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Brosig, Paula, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Koch, Martl, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Zehrer, Fritz, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Biewald, Charlotte, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Heyer, Bernd, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Heyse, Fritz, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Dr. Koerner, Otto, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Lemke, Rudolf, Dresden, Albertth., 1937/38.
Schmidt-Gera, Otto, Halle, Stadtth., 1937/38.
Zollhöfer, Grete, Kissingen, Kurtheater, 1. 5. bis 1. 9. 1937.

Schauspiel:

Bison, Walter, Danzig, Staatsth., 1937/39.
Bouchholtz, Anneliese, Oberhausen, Stadtth., 1937/38.
Funcke, Elisabeth, Kiel, Städt. Theater, 1937/39.
Garbe, Anneliese, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Häußler, Reinhard, Braunschw., Landesth., 1937/38.
Kandels, Julius, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Nietschmann, Reinhold, Hamburg, Thaliath., 1937/38.
Bäumer, Walter, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Dommisch, Kurt, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Ernst, Hilde, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Gausche, Adalbert, Essen, Städt. Bühnen, 1937/38.
Hammacher, Rudolf, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Holthaus, Fritz, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Korn, Richard, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Oßke, Ilse, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.

Nassaerts, Heinz, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Rohde, Willy, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Schill, Karl, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Teluren, Dietrich, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Weiland, Erich, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Bach, Herbert, Coburg, Landesth., 1937/38.
Beilke, Horst, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Brauren, Katharina, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Breyer, Verena, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Döbbelin, Hanns, Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Flöth, Josef, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Förster, Rud., Coburg, Landesth., 1937/38.
Granigg, Ina Maria, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Heigle, Thomas, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Herz, Wilfried, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Hiller, Walther, Halle, Stadtth., 1937/38.
Jung, Theodora, Halle, Stadtth., 1937/38.
Kayser, Karl, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Kellermann, Karlheinz, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Nimbach, Ruth, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Obermeyer, Charlotte, Coburg, Landesth., 1937/38.
Petersen, Lore, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Ritter, Gerhard, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Sag, Maria, Coburg, Landesth., 1937/38.
Schjelderup, Eleonore, Essen, Städt. B., 1937/38.
Tressin, Alfred, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Wallrath, Eugen, Münster, Stadtth., 1937/38.
Wolz, Else, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.

Neuengagements:

Oper:

Ulbricht, Wilhelm, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Pormann, Ilse, Schwerin, Staatsth., 1937/38.

Operette:

Balster, Elsa, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.
Clemens, Paul, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Günther, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Löffel, Lotte, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Ost, Lonny, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Pfeiffer, Margot, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Söhning, Kurt, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Sörensen, Betty, Halle, Stadtth., 1937/38.
Schlegeendahl, Ursula, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Byron, Edith, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Holgerloef, Elmy, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Jaeger, Karl, Coburg, Landesth., 1937/38.
Kettler, Friedl., Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Küßwetter, Albert, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Kugler, Franz, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Liebler, Henny, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Milowa, Lotte, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Poremski, Erich, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Regeling, Irmgard, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Stary-Schmieter, Herta, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
de Vries, Johann, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Thies, Hildegard, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Willers, Jonny, Freiburg, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Säuberlich, Karl, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Seder, Curt, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Siegert, Siegfried, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Eggemann, Rainer, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Suhr, Heinz, Remscheid, Schauspielh., 1937/38.
Wilbert, Heinrich, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.

Einzel-Gastspiele:

Oper:

Bast, Elsa, Frankfurt/O., Stadtth., 10. 2. 1937.
Döring, Lotti, Beuthen, Landesth., 15. 2. bis 17. 3. 1937.
Fischer, Meta, Hagen, Stadtth., 12. 2. 1937.
Kiesling, Ellen, Coburg, Landesth., 1. bis 15. 2. 37.
Tibaldi, Franco, Breslau, Stadtth., 14. 2. 1937.
Treskow, Emil, Lüttich, L'Oeuvre des Artistes, 26. 2. 1937.
Barth, Maria, Dresden, Staatsth., 25. 2. 1937.
Borck, Franz, Zwickau, Stadtth., 1. bis 30. 4. 1937.
Braun, Carl, Lüttich, L'Oeuvre des Artistes, 26. 2. 1937.
Cunitz, Maud, Zwickau, Stadtth., 1. bis 30. 4. 1937.
Haller, Valentin, Königsberg, Stadtth., 21. 2. 1937.
Kfg. Hann, Georg, Wiesbaden, Dtsch. Th., 6. 5. 1937.
Höfflin, Hans, Frankfurt/O., Stadtth., 29. 1. 1937.
Hüsch, Gerhard, Wiesbaden, Dtsch. Th., 9. 5. 1937.
Kiwa, Teiko, Bremen, Staatsth., 20. 2. u. 11. 3. 1937.
Manrau, Else, Zwickau, Stadtth., 1. bis 30. 4. 1937.
Müller-Schumann, Hans, Zwickau, Stadtth., 1. bis 30. 4. 1937.
Notholt, Franz, Breslau, Stadtth., 19. 2. 1937.
Rauch, Erich, Berlin, Theater d. Jugend, 15. 2. 1937.
Kfg. Rehkemper, Heinr., Wiesbaden, Dtsch. Th., 6. 5. 1937.
Renzhammer, Ernst, Dresden, Staatsth., 14. 2. 1937.
Schocke, Johannes, Detmold, Landesth., 21. 2. 1937.
Starcke, Hans, Erfurt, Stadtth., 20. 2. bis 20. 3. 1937.
Baumann, Karl, Berlin, Dtsch. Landesb., 16. 3. bis 18. 4. 1937.
Bopp, Hans, Schwerin, Staatsth., 22. 2. 1937.
Gorgus, Lucie, Magdeburg, Stadtth., 22. u. 28. 1. 37.
Gottschalk, Erich, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Haberlandt, Heinz, Berlin, Dtsch. Landesb., 7. 3. bis 18. 4. 1937.
v. Hagen, Herta, Berlin, Dtsch. Landesb., 7. 3. bis 18. 4. 1937.
Hartmann, Max, Breslau, Opernhaus, 15. 2. bis 9. 3. 1937.
Hoefflin, Hans, Berlin, Dtsch. Landesb., 7. bis 15. 3. 1937.
Jensen-Hoefflin, Margarete, Breslau, Opernhaus, 21. 2. 1937.
Knappertsbusch, Hans, Wien, Staatsoper, ein Gastspiel.
Mau, Rudolf, Berlin, Dtsch. Landesb., 7. 3. bis 18. 4. 1937.
Nilsson, Sven, Lüttich, L'Oeuvre des Artistes, 26. 2. 1937.
v. Nyiri, P. A., Berlin, Dtsch. Landesb., 7. 3. bis 18. 4. 1937.
Sattler, Hans Joach., Antwerpen, Kgl. Fläm. Oper, zwei Vorst.
Wedel, Rudolf, Krefeld, Stadtth., 21. 2. 1937.

Operette:

Bodas, Hilde, Zittau, Stadtth., 14. 2. 1937.
Koll, Gottfried, Bamberg, Stadtth., 18. bis 28. 2. 37.
v. Plotho, Sybill, Berlin, Plaza, ab 10. 2. 1937.
Aslan, Didier, Hannover, Mellinith., f. „Vogelhändler".
Gottschalk, Erich, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 5. 3. 1937; Harburg-Wilhelmsbg., Stadtth., 15. 2. 1937.
Bodas, Hilde, Kolberg, Stadtth., 1. bis 15. 3. 1937.
Gyenes, Mimi, Osnabrück, Nationalth., 24. u. 25. 2. 1937.

Orth, Erna, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Priem, Hans, Hannover, Mellinith., 3. 3. 1937.
Völker, Wolf, Berlin, Th. d. Volk., Gastinszenierung.
Wilhelm, Friedel, Oldenbg., Landesth., f. „Korsika".

Schauspiel:

Finze, Kurt, Eisenach, Stadtth., 25. 2. bis 15. 3. 1937.
Neumann, Ursula, München, Volksth., 15. 2. bis 31. 3. 1937.
Sendler, Hans, Dresden, Komödienh., 3. 2. bis 2. 3. 1937.
Maurus, Gerda, Königsberg, Städt. B., 13. bis 28. 2. 1937.
Briese, Gaston, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Dorsch, Käte, München, Staatsth., 1. bis 31. 5. 1937.
Bang, Renate, Gelsenkirchen, Rhein-Ruhrth., 12. 2. bis 28. 2. 1937.
Birkner, Otto, Berlin, Landesb., 10. 2. bis 27. 2. 37.
Egger-Sell, Wilhelm, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Gebühr, Otto, Berlin, Deutschlandhalle, 20. bis 23. 2. 1937.
George, Heinrich, Wiesbaden, Residenzth., ab 28. 2. 1937.
Huber, Annedore, Dresden, Komödienh., 25. 2. 1937.
Mosch, Rita, Meißen, Stadtth., 13. 2. 1937.
Normann, Willi, Berlin, Deutschlandhalle, 17. 2. bis 7. 3. 1937.
Ockel, Heinrich, Frankfurt/O., Stdtth., Gastspiel im Dezember 1936.
Sauerland, Kurt, Gelsenkirchen, Rhein-Rhurth., 12. bis 28. 2. 1937.
Schmidt-Bertsch, Ottokar, Augsburg, Stadtth., 23. 2. bis 23. 3. 1937.
Schmiedbrunn, Franz, Frankfurt/M., Städt. B., 15. 6. bis 31. 8. 1937.

Abt. Groß-Berlin:

Berlin, Dtsch. Landesb., 15. 2. bis 19. 4. 1937:
Brasch, Helmuth
Erdmann, Elvira
Jacoby, Franziska
Kloß, Konrad
Langanke, Kurt
Ludwig, Gerd Fritz
Pottier, Waldemar
Rainer, Harald
Rummel, Olly
Spira, Alwin
Schreck, Fanny
Kaspar, Bernd, Berlin, Th. i. Admiralspalast, 5. 2. bis 31. 3. 1937.

Ensemble-Gastspiele:

Folkwang-Tanzstudio, München, Staatsth., 23. bis 25. 2. 1937.
Günther-Schule, Eschwege, NS.-Kulturgem., 23. 2. 1937.
Kemp, Paul, Baden-Baden, Städt. B., 1. 3. 1937.
Klubertanz-Tournée (Hilde Hildebrand), Baden-Baden, Städt. B., 26. 3. 1937; Frankfurt/O., Stadtth., 28. 2. 1937; Meißen, Stadtth., 5. 3. 1937; München, Staatsth., 17. bis 19. 3. 1937; Cottbus, Stadtth., 27. 2. 1937; Erfurt, Stadtth., 6. 3. 1937; Gießen, Stadtth., 29. 3. 1937; Guben, Stadtth., 1. 3. 1937; Hannover, Städt. B., 11. 4. 1937; Kiel, Städt. Th., 5. u. 6. 4. 1937; Bad Nauheim, Kurverwaltung, 28. 3. 1937; Pforzheim, Statth., 27. 3. 1937; Wiesbaden, Residenzth., 23. bis 25. 3. 1937.
Menaka-Ballett, Beuthen, Landesth., 16. bis 18. 2. 1937.
3 Allotrias, Rostock, NS.-Gemeinschaft KdF., 19. 3. 1937.
5 Belcantos, Gera, Reuß. Th., 16. u. 17. 2. 1937.
Dörfler, Volksth., m. Ensemble München, Stuttgart, Friedrichsbauth., 1. bis 31. 3. 1937.
Hoffmeister (8 Entfesselten), Görlitz, Grenzlandth., 22. 3. 1937.
Ital. Oper (Dr. Sattler), Bielefeld, Stadtth., 23. 2. 1937; Dortmund, Stadtth., 14. 3. 1937; Rostock, Stadtth., 3. 3. 1937.

Chor-Abschlüsse:

Cochlovius, Marta, München, Staatsth., 1937/38.
Dieber, Emil, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Düring, Walter, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Ebeling, Gertrud, München, Staatsth., 1937/38.
Eickhorst, Wilhelm, Königsberg, Opernh., 1. 2. bis 20. 8. 1937.
Fahnert, Heinrich, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Gröne, Werner, Berlin, Rollendorfth., August 1936 bis Juni 1937.
Hörmeyer, Albert, Hannover, Städt. B., 1937/38.
John, Anton, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Kraft, Heinrich, Halle, Stadtth., 1937/38.
Löffen, Eugenie, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.
Neuhaus, Anneliese, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Simon, Tilly, München, Staatsth., 1937/38.
Sost, Josef, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Schulze, Erwin, Leipzig, Städt. B., 1937/38.
Grünwald, Aly, Berlin, Dtsch. Landesb., 1. 1. bis 15. 1. 1937.
Schlichting, Erich, Berlin, Rollendorfth., 16. 1. bis 15. 3. 1937.
Beier, Horst, Halle, Stadtth., 1937/38.
Burkhardt, Erich, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Friedlandt, Gertrud, Berlin, Dtsch. Opernh., 1937/38.
Geßler, Josef, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Glogau, Artur, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Greitschus, George Rich., Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Kerting, Anneliese, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Kläden, Albert, Halle, Stadtth., 1937/38.
Müller, Richard, Neustrelitz, Landesth., 16. 1. bis 30. 4. 1937.
Overmann, Heinz, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Schreiber, Ruth, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Weinhold, Leni, Leipzig, Städt. B., 1937/38.
Berlin, Schillerth., 12 Vorst.:
Bopp, Hans
Brandt, Christa
Breuer, Willi
Franke, Otto
v. d. Heiden, Hans
Hirschmann, Otto
Jankowski, Ly
Jerek, Paul
Kamphausen, Walter
Keusch, Tutti
Lambert, Dagmar
Pina-Becker, Ella
Schlichting, Erich
Schmidt, Gerhard
Sternberg, Paul
Stumpe, Helene
Trauboth, Ilse
Vaßen, Hans
Zittau, Grenzlandth., 1. 2. bis 28. 2. 1937:
Ott, Hans
Potsdam, Schauspielhaus, 22. 2. bis 7. 3. 1937:
Bommert, Hansj.

Brandis, Lilly
Brandt, Christa
Kühn, Doris
Lindner, Hans
Lindner, Ludwig
Lux, Lotte
Portner, Luise
Schmidt, Gerhard
Thomas, Emmy

Tanz-Abschluß:

Pfrötzschner, Käte, Regensburg, Stadtth., 17. bis 26. 12. 1936

Mitteilungen der Abteilung V

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Die Fastnacht von Rottweil", Oper in drei Aufzügen; Text und Musik von Wilhelm Kempff (Werk 41). — Neuerscheinung. — Uraufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Elektra", Musiktragödie in einem Aufzug; Dichtung von Hugo von Hofmannsthal; Musik von Richard Strauß; Verlag: Adolf Fürstner, Berlin. — Erstaufführung: Deutsches Theater Wiesbaden am 4. April 1937, Städtisches Theater Leipzig am 14. März 1937.

„Palestrina", Musikalische Legende in drei Akten; Dichtung und Musik von Hans Pfitzner; Verlag: Adolf Fürstner, Berlin. — Erstaufführung: Staatstheater Stuttgart am 21. März 1937 und Badisch. Staatstheater Karlsruhe am 4. April 1937.

„Die Zaubergeige", Oper in drei Akten von Ludwig Andersen; Musik von Werner Egk; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Stadttheater Aachen am 3. März 1937, Stadttheater Bielefeld am 15. März 1937, Bayer. Staatstheater München am 20. März 1937.

„Godiva", Oper in drei Akten von Ludwig Roselius; Verlag: Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Landestheater Darmstadt am 19. März 1937.

„Das Wahrzeichen", Spieloper in drei Akten von Eugen Rittelbusch; Musik von Bodo Wolf; Verlag: Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Frankfurt a. d. Oder am 19. März 1937.

„Titus", Oper von W. A. Mozart; Bearbeitung Willy Meckbach. — Reichssender Stuttgart am 21. März 1937, 19.30 Uhr (Uraufführung).

„Enoch Arden", Oper in vier Bildern von v. Levetzow; Musik von Ottmar Gerster; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Hof/Saale am 10. März 1937.

„Taras Bulba", Oper in drei Akten von Johannes Kempfe; Musik von Ernst Richter; Selbstverlag des Komponisten (Dresden-A., Bautzener Str. 63). — Erstaufführung: Grenzlandtheater Görlitz am 23. Februar 1937.

„Irrwisch", Oper in zwei Akten (7 Bildern) von O. Brugger; Bearbeitung und Tondichtung von Ernst Meyerolbersleben; Selbstverlag des Bearbeiters (Dresden-A. 16, Silbermannstr. 6). — Neuerscheinung.

„Magnus Fahlander", Oper in drei Akten von Fritz von Borries; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Goethestraße 9). — Neuerscheinung.

„Der Bettler Namenlos", Oper in drei Akten von Robert Heger; Verlag: Universal-Edition. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Nürnberg am 20. Januar 1937.

„Kleider machen Leute", Oper in drei Akten nach Gottfried Kellers gleichnamiger Novelle von Josef Suder; Selbstverlag des Komponisten (Pasing b. München, Exterstr. 24). — Neuerscheinung.

„Der Vormund wider Willen", Musikalische Komödie in drei Aufzügen nach Emanuel Geibels Prosa-Lustspiel „Meister Andrea" von A. Pache; Musik von Josef Lederer; Selbstverlag des Komponisten (Dresden, Elisenstraße 6). — Uraufführung: Reichssender Leipzig.

„Das Musikantentänzlein", Divertimento für Streichquintett, Gruppen- und Einzeltanz von Dr. Bodo Wolf; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. Main, Braubachstraße 41). — Neuerscheinung.

„Die Nachtigall", Märchenoper in vier Aufzügen nach dem gleichnamigen Märchen von Andersen (Textdichter Gahlbeck); Musik von Alfred Irmler; Selbstverlag des Komponisten (Bln.-Steglitz, Am Fenn 12). — Uraufführung: Nationaltheater Weimar.

„Der Tag im Licht", Oper von Hans Grimm; Verlag: Heinrichshofen, Magdeburg.

„Spitzwegmärchen", ein phantastisches Tanzspiel von Ernst Hohenstatter; Musik von Hans Grimm.

„Die Kleinstädter", Komische Oper in drei Akten; Text nach August von Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter"; Musik von Theodor Veidl.

„Die Prinzessin und der Schweinehirt", Märchenoper in drei Akten (8 Bildern); Text frei nach Andersen von Dora von Pasztory; Musik von Casimir von Pasztory. — Uraufführung: Nationaltheater Weimar am 10. März 1937.

„Die blaue Maske", Musiklustspiel in drei Akten; Text von B. L. Manns; Musik von Kurt Stiebitz; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Wilmersdorf, Laubenheimer Straße 23). — Neuerscheinung.

„Herzog Wildfang", Oper von Siegfried Wagner. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Breslau am 16. März 1937.

„Liebe in der Lerchengasse", Operette in drei Akten; Text von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang, Berlin. — Erstaufführung: Landestheater Allenstein am 7. März 1937, Mecklbg. Staatstheater Schwerin, Grenzlandtheater Bautzen am 9. März 1937, Städt. Bühnen Lübeck.

„Korsika", Operette in drei Akten von Josef Weiser; Musik von Hans Moltkau; Verlag: Dreiklang A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Landestheater Oldenburg am 19. März 1937, Stadttheater Saarbrücken am 28. März 1937.

„Ich suche meine Frau", Musikalisches Lustspiel in fünf Bildern von M. Hergeht und Helmut Kindler; Musik von Herbert Walter; Verlag: Dreiklang A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Nordmark Landestheater Schleswig am 12. März 1937.

„Mascottchen", Operette in drei Akten von Georg Okonkowski; Gesangstexte von Will Steinberg; Musik von Walter Bromme; Verlag: Drei Masken Musik-G. m. b. H., Berlin. — Erstaufführung: Centraltheater Chemnitz am 10. März 1937.

„Herz ist Trumpf" (Das Glöckchen von Traunstein), Operette in drei Akten von Waldemar Frank; Musik von Theo Knobel; Verlag: Bühnenvertrieb Gustav Gründig, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Brandenburg a. d. H. am 1. April 1937.

„So reiten die Panduren", Operette von Carl A. Dietrich; Musik von Matthias Hohnen; Selbstverlag des Komponisten (Berlin SW 19, Seydelstr. 25). — Uraufführung: Stadttheater Gladbach-Rheydt am 7. März 1937.

„Hochzeitsnacht vertagt", Singspiel aus der Zeit Friedrich des Großen von Grandauer und Berger; Musik von Karl Grandauer; Verlag: Bühnenvertrieb Edition Meisel & Co., Berlin. — Uraufführung: Stadttheater Augsburg am 28. Februar 1937.

„Lützower Mädel", Operette in drei Akten von Hans Spirk; Musik von Otto Groß; Verlag: Feuchtinger, Stuttgart. — Erstaufführung: Stadttheater Döbeln am 2. März 1937.

„Spiel nicht mit der Liebe", Musikalisches Lustspiel von Keßler; Musik von Walter Bromme; Verlag: Drei Masken Musik-G. m. b. H., Berlin. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Annaberg (Erzgebirge) am 19. Februar 1937.

„Heut' mach ich mein Glück", Operette in einem Vorspiel und zwei Akten. Text von Wolfgang Gondolatsch; Musik von Walter Schartner. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Annaberg (Erzgebirge) am 23. März 1937.

„Geheimnis einer Nacht", Operette von Eduard Czajanek; Verlag: Allegro-Theaterverlag G. m. b. H. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Görlitz am 28. Februar 1937.

„Ekaterina", Operette in drei Akten; Text von Marion Halvorsen und Robert Nästlberger; Musik von Richard Stauch; Verlag: Albert Bennefeld, Berlin. — Uraufführung: Stadttheater Fürth i. B.

„Kalif der Storch", Kindermärchen von Adolf Hartenfels; Musik von Baumbach; Selbstverlag des Dichters. — Uraufführung: Stadttheater Fürth i. B.

„Herz und Hermelin", Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 50, Augsburger Straße 45). — Neuerscheinung.

„Tatjana", Operette in fünf Bildern von Oscar Felix und Walter Sawitzky; Musik von Boris Grams; Verlag: Allegro-Theaterverlag G. m. b. H. — Erstaufführung: Oberschlesisches Grenzlandtheater Beuthen am 9. März 1937.

„Die Dorothee", Operette von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb. — Erstaufführung: Stadttheater Frankfurt a. d. Oder am 24. März 1937, Städtische Bühnen Breslau am 29. März 1937.

„Der schwarze Korsar", Operette von Richard Frenzel; Musik von Hartwig von Platen; Selbstverlag des Komponisten (Bln.-Wilmersdorf, Prinz-Regenten-Straße 66). — Uraufführung: Städtisches Theater Heidelberg.

„Im Honigmond", Singspiel in zwei Teilen (10 Bildern) von Bruno Hardt-Warden; Musik von Heinrich Strecker; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 57, Zietenstraße 58). — Neuerscheinung.

„Fräulein Mandarin", Singspiel-Operette von Heinrich Rüthlein und Moritz Schäfer; Musik von Otto Pichelmann; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. Main, Elkenbachstraße 10). — Uraufführung: Städtische Bühnen Erfurt.

DEUTSCHES BÜHNENJAHRBUCH 1937

48. JAHRGANG

Auflage vergriffen!

Reichstheaterkammer
Fachschaft Bühne
(Schriftleitung und Verlag des Deutschen Bühnenjahrbuches)
Berlin W 62, Keithstraße 11
Telefon: 259401.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1937

Veränderungen und Berichtigungen (kostenpflichtig)

a) Die deutschen Theater

Altona I (Stadttheater), Seite 170 (Technische Bühnenvorstände und technisches Personal): Otto Saß, Thmal. m. 2 Gehilfen.

b) Zum Namenregister

Klinder, Erna, Sch. 28869. Berlin W, Kurfürstendamm 157/158 (Tel. 96 31 53).

Wassermann, Annemarie, S. 50 204. Bremerhaven I (Engagementsort fehlt im Jahrbuchregister).

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. Auflage dieser Nummer: 20 440. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

In der Garderobe

können Sie sich noch so gut geschminkt haben, wenn Sie nicht berücksichtigen, daß in der Beleuchtung der einzelnen Bühnen verschieden viele blaue und rote Strahlen enthalten sind, holen Sie nicht das Höchste an Schönheit oder Ausdrucksfähigkeit aus Ihrem Gesicht heraus. An Leichner Schminken liegt es bestimmt nicht. Die sind farbkräftig auch in dünnster Schicht. Beratung Schützenstraße 31

L. LEICHNER, Berlin SW 68, Schützenstraße 31

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100
RM 7,50 9,— 12,—
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000
RM 17,— 22,—

Bilder: Stück 50 100
18×24 RM 20,— 28,50
3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Nur für Herren! 10 Jahre jünger
erscheinen Sie, wenn Sie Wehasan-Regeneration
(Hautverjüngungs-Emulsion für Herren)
verwenden. „Wehasan" enthält speziell die Wirkstoffe, die beim herannahenden Alter vom Organismus der Haut nicht mehr in genügender Menge abgegeben werden, die jedoch zum
jugendlich frischen und straffen Aussehen
der Haut unbedingt erforderlich sind.
Erfolg in 1-2 Tag. sichtbar!
Kleine Fältchen verschwinden über Nacht, tiefere verflachen. Vollk. unschädl. Diskr. Nachn. Versand: RM 4.85 einschl. Porto.
Weha G. m. b. H. / Leipzig O 5

Hat Ihr Haar die moderne Tönung?

Fehlt ihm vielleicht noch die Nuance, die es erst interessant im Aussehen macht? Dann waschen Sie Ihr Haar mit Kleinol He-Sha! Es gibt ihm — ganz nach Wunsch — natürlich matte Tönung oder eine der leuchtenden Modefarben, die zu Ihnen paßt!

KLEINOL *He-Sha*
Kleinol G. m. b. H., Berlin-Neukölln

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

KL 26-267

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Reichert's Theaterschminken
finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Theater-Schminken
sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise
Letzte Schlager
Permanent-Lippenstifte, Wimperlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.
E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., **Berlin-Steglitz B**

Bühnenblätter
Programme
Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

BÜHNEN-NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne, Chor und Tanz

BERLIN W 9
Potsdamer Straße 4

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B 2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 4360

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Breslau 2
Tauentzienstraße 58
Fernruf: 287 44/45

Frankfurt a. Main
Marienstraße 17
Fernruf: 321 44/45

Köln a. Rhein
Habsburger Ring 1
Fernruf: 21 4041

München
Herzog-Rudolf-Straße 33
Fernruf: 232 00

Normal- (Dienst-) Vertragsformulare sind nur durch den „Bühnennachweis" zu beziehen

Agenten im Ausland dürfen innerhalb Deutschlands nicht vermitteln.

Für das

Hessische Landestheater in Darmstadt

ist zum 1. August 1937 die Stelle des

Theatermeisters

für die Bühne des Kleinen Hauses zu besetzen. Derselbe ist dem technischen Leiter unterstellt und muß in allen vorkommenden Arbeiten auf der Bühne und im technischen Büro bewandert sein. Bewerber wollen sich unter Beifügung des Befähigungsnachweises als Theatermeister und der sonst erforderlichen Unterlagen (Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung — auch für die Ehefrau) unter Angabe der geforderten Vergütung bis spätestens 15. April 1937 melden bei der

Generaldirektion des
Hess. Landestheaters Darmstadt

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

EDWIN HAAGEN

Italien. Meisterschule auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **Prof. Gino Scolari, Rom.**
Das Geheimnis der italienischen Stimmführung!
Der Weg zur sicheren und selbstverständlichen Höhe!

BERLIN W 30, Geisbergstraße 34. Tel.: B 5 0307

Schauspielausbildung
in allen Fächern
bis zur Bühnenreife
Rollenstudium

REGISSEUR **Fred Beckers**

Berlin W 35
Kurfürstenstraße 155
Tel.: B1 Kurfürst 4668

Kammersänger MAUCK
BERLIN W15, PARISER STR. 56

- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

CARL WINTER

Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

JOSEF GEISSEL, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0 Fraunhofer 1812

Albert Wermuth
Berlin W 62, Keithstraße 12 · B 4 4828

Bekannte Autorität
als Stimmbildner. Ungezwungene natürliche Lehrweise. Schüler an allen Bühnen der Welt

---

NOACK-NORDENSEN
Berlin-Wilmersdorf, Pfalzburger Str. 32 Tel. H 6 3919

Stimmbildner, übernimmt gewissenhaft stimml. Kontrolle, beseitigt Hemmungen, steigert die künstlerische Anlage. Erste Beratung kostenfrei.

DR. WAGENMANN
Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 2, Grolmanstraße 30/31 III, J 1 4024,
lehrt die ewig gültigen Funktionsgesetze der menschl. Stimme

Seine Schriften:
„Umsturz in der Stimmbildung", 2. Aufl. „Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder", 2. Aufl. „Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung", Verlag Felix, Leipzig, Karlstr. 20, 4. Aufl. „Der deutsche Meistersänger Heinrich Knote in seiner stimmbildnerischen Bedeutung und im Vergleich mit anderen Sängern", Verlag E. Hecht, München, Maderbräustraße 3

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

---

G O D L E W S K I
STUDIO FÜR BÜHNENTANZ
AUSBILDUNG BIS ZUR BÜHNENREIFE
BALLETTMEISTERKURSE

S O M M E R K U R S E
1. JULI BIS 15. AUGUST 1937 IN DER
K U N S T S T A D T M Ü N C H E N
ANFRAGEN AN BALLETTMEISTERIN **GRETL GODLEWSKI**
MÜNCHEN · LIEBIGSTRASSE 28 · F. 296891

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

I. Operettentenor
sucht zum 1. April 1937 Engagement
Gefl. Angebote an Georg de Chevalier, Kleinlanpheim, Ufr.

Durchaus tüchtiger Theaterfriseur, 28 Jahre, sucht sich zu verändern. Perückenfundus kann gestellt werden. Angebote unter **D. B. 766,** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Friseurmeisterin
32 Jahre alt, seit 9 Jahren selbständig am Theater tätig, in ungekündigter Stellung, **sucht sich zu verändern.** Norddeutschland bevorzugt. Eilangebote unter **D. B. 755** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Friedrich-Theater, Dessau
sucht **I. Choraltistin**
Gehalt 225 RM — ganzjährig
Bewerbungen mit Bildmaterial und Werdegang an
DIE INTENDANZ

Techn. Leiter oder Stellvertreter
mit langjähriger Bühnenpraxis **sucht ab August** sich zu verändern. Ang. unter **D.B. 765** an die Anzeigenabteilung des Wilhelm Limpert-Verlags, Berlin SW 68

Suche Stellung als
Privatchauffeur
langjähriger Fahrer, nüchtern, ledig, kleine Reparaturen selbst, per sofort oder später an **Telephon 70 — 9796.**

Städtische Theater Chemnitz

Infolge des Übertritts des bisherigen Inhabers in den Ruhestand ist die Stelle des

Trachtenoberinspektors

am 15. August 1937 neu zu besetzen. Angestelltenverhältnis auf Privatdienstvertrag.

Der Stelleninhaber ist Leiter der Trachtenabteilung. Neben geordneter handwerklicher Ausbildung und langjähriger praktischer Theatertätigkeit wird vollständige Beherrschung der Kostümkunde, Entwerfen, Zeichnen sowie Zuschneiden aller Kostüme verlangt.

Besoldung: 4100—5800 RM Grundgehalt jährlich, dazu Wohnungsgeldzuschuß A. Die Bezüge unterliegen der gesetzl. Gehaltskürzung

Bewerbungen mit Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung, gegebenenfalls auch für die Ehefrau, und Angabe der bisherigen Tätigkeit werden bis 20. April erbeten an das

Städtische Kulturamt Chemnitz
Opernhaus

Die
Städtischen Bühnen Hannover

s u c h e n
zum 1. August 1937

einen feststudierten tiefen zweiten Chorbaß

Gehalt
monatlich 274.— RM.
Bewerbung. m. Bild, Angabe des Alters und Verzeichnis der gesungenen Opern erbittet umgehend
die Intendanz.

Probesingen nur auf Einladung!

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
u. a. Lieferant d. Deutschen Opernhauses, Charlottenburg u. d. Preuß. Staatstheater
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Tel.: 219
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. L., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Herm. Böhm, Berlin SW 68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rupfen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U - Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Franz Schulz, Berlin N 58, Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716.

KOSTÜME

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierkostüme

---

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken - Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTO vervielfält. in 2-3 Tagen 50 St. 5 RM, 100 St. 7 RM Namendruck 1 RM A. Herkner, Stuttgart N, Königstr. 54 b. Liste fr.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh - Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 16 62.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Metropol - Gesellschaft E. Matthes u. Co., Charlottenburg 2, Uhlandstrasse 184, F. J 1, Bismarck 0520.

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Walter Thomas, Bochum

Eine Theaterkundgebung der deutschen Jugend in Bochum

Als die Idee einer großen Theaterkundgebung der Hitler-Jugend im vorigen Jahre vom Präsidenten der Reichstheaterkammer erstmalig der Bochumer Theaterleitung zur Kenntnis gebracht worden war, erkannte diese gleich die außerordentliche Bedeutung des Planes, und als schließlich der ehrenvolle Auftrag an die Bochumer Bühne erging, die Absichten des Reichsdramaturgen unter der Schirmherrschaft des Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, und des Jugendführers des Deutschen Reiches, Baldur von Schirach, zu verwirklichen, da war sich das Theater der besonderen Auszeichnung dieses Auftrages durchaus bewußt.

Was an dieser Woche bedeutsam und einmalig war, ist mit wenigen Worten zu sagen: Die erste theaterpolitische Kundgebung der deutschen Besucherschaft von morgen. Bekenntnis also zu einem Theater von morgen von den Trägern dieses zukünftigen Theaters.

Aus diesem Gesichtswinkel war auch zugleich die dramaturgische Grundhaltung der Woche bestimmt. Es sollten nicht die „erwiesenen" Autoren von heute gezeigt werden, sondern vielmehr jene, die aus einer besonderen politischen Sicht, wenn auch vielleicht ohne meisterliche Beherrschung des dramatischen Handwerkes, den Keim dieses Neuen und Zukunftweisenden in sich tragen. Eberhard Wolfgang Möller kommt gleichsam als der Wortführer dieser jungen Schriftsteller-Generation im Rahmen der Festwoche mit zwei Werken zur Aufführung, dem „Frankenburger Würfelspiel", mit dem die Woche eröffnet wird, und dem „Rothschild siegt bei Waterloo". Die beiden anderen Autoren aus den Reihen der HJ., Heinz Schwitzke und Friedrich Wilhelm Hymmen, sind mit je einem weiteren Werk am Spielplan dieser Woche beteiligt. Zusätzlich werden aus der Sicht des überzeitlichen Schaffens des jungen Dramatikers außer den vier HJ.-Dramen an weiteren Werken gespielt: Friedrich von Schiller „Die Räuber" (12. April), Christian Dietrich Grabbe „Napoleon" (16. April), Hanns Johst „Thomas Paine" (14. April).

Die Bochumer Bühne sieht, wie auch der Reichsdramaturg in einem Brief schreibt, in dieser „Beauftragung" zur künstlerischen Ausgestaltung der Woche „Dramatiker der HJ." eine besondere Bestätigung ihrer langjährigen und planmäßigen Arbeit. Der Reichsdramaturg schreibt: „Ihre bewährte und anerkannte

Eberhard Wolfgang Möller:
„Rothschild siegt bei Waterloo"
O'Pinnel: Adolf Schneider
Rothschild: Gerhard Meinecke

Foto: H. Herker (Bochum)

Friedrich Wilhelm Hymmen: „Der Vasall"
Benedeck: Willi Busch; Krismanič: Wilhelm Grimm
Foto: H. Herker (Bochum)

plannäßige Spielplangestaltung gibt mir Veranlassung, mich mit Ihnen in Verbindung zu setzen wegen eines Projektes, welches ich gern verwirklicht sehen möchte. In einer geistig regen Stadt, welche für solche Absichten schon vorgeschult ist, dächte ich mir die Veranstaltung einer Woche der jungen nationalsozialistischen Dramatiker sehr eindrucksvoll . . ." Mit dieser Festwoche kann sich die Bochumer Bühne rühmen, die zweite große zyklische Veranstaltung im Laufe dieser Spielzeit geboten zu haben. Der große Erfolg der Kleist-Woche im November vergangenen Jahres und die vier weiteren Wiederholungen des zyklischen Dramenwerkes Heinrich von Kleists zeigten, welche kulturpolitische Bedeutung und welche innere Aktualität der Veranstaltung dieser Woche zugrunde lag, und von dem ewig jungen und aufbruchbereiten Revolutionär Heinrich von Kleist bis zu einer Woche, die dem jungen Drama gewidmet ist, führt ein Weg, der bei aller Zufälligkeit des Zusammentreffens eine geistig konsequente Linie aufzeigt.

Somit dürfte also die Situation völlig klar sein: Die Dramatiker der HJ., die im Rahmen dieser Woche zu Worte kommen sollen, werden weder einen Querschnitt durch das heutige dramatische Schaffen aufzeigen, noch sollen sie etwa Standardwerke junger meisterlicher Schöpfung darstellen, sondern sie geben den geistigen Standort zu erkennen, von wo aus eine Jugend mit politischer Blickrichtung ein neues Verhältnis zum Leben und damit zur Kunst überhaupt sieht. Während Eberhard Wolfgang Möllers „Rothschild siegt bei Waterloo" oder der in der vorigen Spielzeit in Bochum aufgeführte „Panamaskandal" Beispiele einer jungen politischen Dramengestaltung sind und das „Frankenburger Würfelspiel" einen legitimen Vorstoß in den Bereich der großen chorischen Gestaltungswelt bedeutet, so ist mit den Namen Heinz Schwitzke und Friedrich Wilhelm Hymmen und ihren Stücken, „Scarrons Schatten" und „Der Vasall", zwei Erstlingswerken, wenig gesagt. Es sind zwei Autoren, die aus innerem Trieb zum Theater und zum Drama gekommen, aber durch die Schulung des politischen Sehens gegangen sind. Stellen beide im lehrhaften und damit unwesentlichen Teile — also vom Literarischen, Dramaturgischen und Bühnentechnischen aus gesehen — keine Werke letzter Vollendung dar, so haben sie mit dem „Rothschild" eines gemeinsam: die politische Sicht.

Was beim „Rothschild" die Börse bedeutet, dieses große dämonische Geldinstrument, von dem aus an unsichtbaren Fäden die Geschicke der Welt reguliert werden, das ist bei Schwitzke im „Scarron" die durch Intrige und Mißgunst zerfressene Hofkamarilla, und das ist im „Vasall" die stickige Vorzimmerpolitik der kk. Staatsführung. Alle diese Stücke wollen eines lehren: daß alle Institutionen und alle Einrichtungen der Welt zerfallen, krank und müde werden, wenn sie nicht stets vom Volk mit neuer Blut- und Nahrungszufuhr versehen werden. Diese Seh- und Denkweise ist nicht nur dem heutigen Drama eigen, sondern der inneren Haltung unserer Zeit überhaupt. Die drei Autoren Möller, Schwitzke und Hymmen stellen mithin die Fürsprecher einer ganzen jungen Nation dar. Sie sind einige von vielen, wie sie in jungen Jahren dem Staate und der politischen Arbeit dienstbar sind — Möller ist als Referent im Propagandaministerium, Schwitzke als Abteilungsleiter im Deutschlandsender, Hymmen als Schriftleiter in der Zeitschrift der Reichsjugendführung „Wille und Macht" tätig —, so dienen sie auch

mit ihren literarischen Arbeiten dem Geiste und der Zielsetzung des neuen Deutschland.

Somit ist also diese Woche der Dramatiker mit den Aufführungen im Bochumer Stadttheater eine Kundgebung des neuen Sehens. Es hieße den Sinn dieser Woche völlig mißverstehen, wollte man mit den althergebrachten dichterischen Mitteln und Maßstäben die Arbeiten der Autoren betrachten. Sie sind Kundgebungen der Jugend, einer suchenden und ringenden Jugend, und ihnen sind als unvergängliches Beispiel wahrhaft genialischer Jugendkraft Schillers „Räuber" und Grabbes „Napoleon", sowie das Dokument eines glühenden politischen Bekenntnisses unserer Zeit Hanns Johsts „Thomas Paine" beigegeben. Es ist also — einbezogen sogar die „Räuber", der „Napoleon" und „Thomas Paine" — das junge politische Drama, das in dieser Woche zur Diskussion gestellt ist; denn auch das „Frankenburger Würfelspiel", das vielleicht am wenigsten von allen dialektisch und aus einer These geboren ist und dessen erstmalige Einrichtung (nach der Uraufführung auf der Dietrich-Eckart-Bühne anläßlich der Olympiade) im geschlossenen Bühnenraum den Charakter des großen Studios dieser Woche noch vertieft, hat durchaus, von der hohen Warte weltanschaulicher Politik her gesehen, den Charakter der Bekenntnisdichtung, den revolutionären Atem, die geschichtliche Perspektive.

Die Bedeutung der Aufführungsreihe dieser Woche wird noch gesteigert und gleichsam unterbaut durch die parallel laufende Reichstheatertagung, die von der Reichsjugendführung (Kultur- und Rundfunkamt) veranstaltet wird. Hier wird die einst zur praktischen Theaterarbeit berufene Jugend in einzelnen Sondertagungen und Kundgebungen, sowie durch Referate Einblick in die Wirkungsgesetze und den Schaffensbereich der Bühne bekommen. Führende Persönlichkeiten des deutschen Theater- und Kunstlebens — so der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser, der Reichsbühnenbildner, Benno von Arent, Gauleiter Frauenfeld, bekannte deutsche Theaterleiter (u. a. Generalintendant Hans Schlenck), weiterhin als bekannter wirtschaftlicher Theaterpraktiker, Ministerialrat Scheffels, Obergebietsführer Cerff von der Reichsjugendführung (außerhalb der großen Kundgebung am Montag, die den Höhepunkt der Arbeitstagung bilden wird) — sind dazu berufen, der deutschen Jugend, die sich der Arbeit für das Theater zu widmen gedenkt, belehrend und führend zur Seite zu stehen.

Neben dem praktischen Theater und seiner Arbeit soll dann auch die Frage des jungen Dramas erörtert werden. Hierzu werden voraussichtlich führende Dramatiker, wie der Präsident der Reichsschrifttumskammer, Johst, Bethge, Forster-Burggraf, das Wort ergreifen. Ueber die Frage der Kunstbetrachtung wird einer der bekanntesten Theaterreferenten sprechen, über die Oper der in jüngster Zeit durch seine Kompositionen bekanntgewordene Werner Egk, über die Regie der Referent im Propagandaministerium, Gerhart Scherler usw.

Bochum wird mit dieser Reichsjugendwoche im April mit zu den kulturpolitischen Klärungen und Entscheidungen des jungen, neuen Deutschland beitragen, Erlebnis im Theaterleben des Jahres 1937 sein.

Heinz Schwitzke: „Scarrons Schatten"
Chavance: Walter Kaltheuser; Louise: Hidde Ebert
Foto: H. Herker (Bochum)

A. E. Frauenfeld, Berlin

Jugend und Kunst

Die Zeilen sollen ein Beitrag zu den Betrachtungen über ein Problem sein, das seiner Tragweite und Bedeutung halber immer wieder erneut besprochen werden muß. Es wird sich dann vielleicht zeigen, daß diese Frage zu groß ist, um in einem gelöst zu werden und der Zerlegung in mehrere kleinere Probleme bedarf, um ihr auf diesem Wege beizukommen. Hier soll einmal der Versuch gemacht werden, die Fülle von einzelnen Fragen aufzuzeigen, die sich in ihrer Summe zu dem Problem Jugend und Kunst addieren.

Das Erleben der Kunst ist ein sich immer wiederholender Schöpfungsakt. Hier stoßen wir wie überall in der Welt auf eine Zweiteilung. Diese Bipolarität tritt uns in der anorganischen wie in der organischen Welt entgegen. In der Chemie ist es die Trennung der Säuren und der basischen Reaktion, beim elektrischen Strom die Gegenüberstellung von Anode und Kathode und in der gesamten organischen Welt die Teilung in Geschlechter. In der Kunst sehen wir auf der einen Seite den Schöpfer des Kunstwerkes, auf der anderen Seite den das Kunstwerk Empfangenden, Hinnehmenden, Erlebenden.

Ein Kunstwerk „ist" demnach an sich nicht; es „wird" immer wieder neu durch den, der es darbringt und den, der es empfängt.

Demnach gibt es auch drei Arten, auf die ein Kunstwerk erlebt werden kann. Einmal kann eine vollendete Wiedergabe eines Kunstwerkes eine unzureichende Ergänzung in dem Empfangen finden. Zum zweiten können Gebende und Nehmende auf gleicher Höhe ihres Könnens stehen (denn es gibt nicht nur ein Können im tätigen, sondern auch im passiven Sinne, ein Erleben, Verstehen, Erfassen); oder drittens: die Fähigkeit der Empfangenden ist größer als die Leistung, die geboten wird.

Diese Ueberlegung führt uns bereits zu der Erkenntnis, daß die Art, wie die Jugend die Kunst erlebt und wie dies von seiten der Alternden geschieht, grundlegend verschieden ist. Für den Erwachsenen wird meist der erste und zweite Fall eintreten. Er verlangt vollendete Wiedergabe des Kunstwerkes, er ersehnt letzte Verfeinerung.

Für die Jugend hingegen gilt der dritte der angeführten Fälle. Hier ist das Kunstwerk und seine Wiedergabe oft nur der äußere Anstoß zu einem tiefen inneren Erlebnis, das in dem jungen Menschen ruhte und aus ihm kommt. Reicht dem Erwachsenen gegenüber oft die Kraft der Kunst nur so weit, daß sie in dem Menschen einen mehr oder weniger schwachen oder starken Widerschien ihres Leuchtens hervorruft, so wird sie bei der Jugend zünden, und es kann dann geschehen, daß das Feuer der Begeisterung, das sie entflammt hat, stärker ist und heller strahlt als das Kunstwerk, das es auslöste. Gerade dem jungen Menschen sind schöpferische Kräfte gegeben, die stärker sind als das außer ihm Liegende, dessen er lediglich bedarf, um diese Kraft auszulösen. Er transformiert sozusagen (um geläufige Bilder aus der Technik zu wählen) Schwachstrom auf Starkstrom, während es bei dem „kunstgewohnten" Erwachsenen meist unter dem Einfluß der kritischen Einstellung und Abstumpfung umgekehrt ist.

Der Erwachsene wird durch Erfahrung und Vergleichsmöglichkeit durch die Sättigung mit Kunst diese mehr aus einer Gehirnebene betrachten, während sie von der Jugend triebhaft empfunden wird und diese sie auf der Ebene des Herzens und des Blutes erlebt. Wenn wir aus dieser Feststellung die Erkenntnis schöpfen, daß Jugend und Alter von der Kunst wesentlich verschiedene Auffassungen haben und sie von sehr unterschiedlichen Gesichtspunkten aus betrachten, so ergibt sich daraus, daß sie von der Kunst eine verschiedene Auffassung haben, die nicht auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen ist.

Wir entdecken aber noch einen zweiten Gegensatz zwischen Jugend und Alter, wobei für diese Bezeichnung nicht die Zahl der Lebensjahre ausschlaggebend ist, sondern die Einstellung zur Umwelt, und die heißt für die Jugend: „Umwelt gestalten", für das Alter hingegen: „Umwelt betrachten".

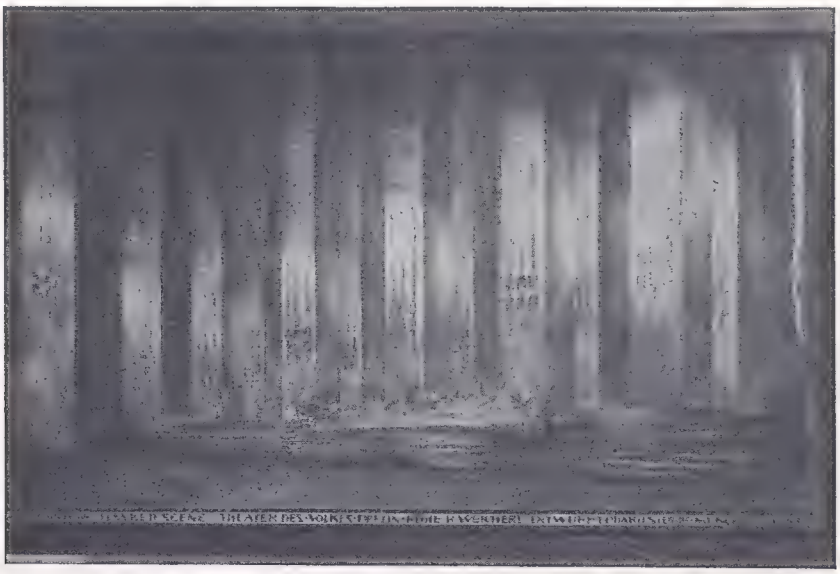
Was will das Alter von der Kunst, z. B. vom Theater: Es will nicht etwa das Spiegelbild seiner selbst und der Welt, in der es lebt, sondern gerade das Gegenteil davon. Hier haben wir auch den Schlüssel für das Problem: Warum findet unsere kämpferische, heldische Zeit nicht die Künstler, die ihr ganz gerecht werden können, und warum wirken dort, wo sich Ansätze zeigen, diese nicht nachdrücklicher in die Tiefe und Breite gehend auf das Volk.

Ganz einfach, weil man in einer heldischen Zeit das Heldische nicht in der Kunst sucht, sondern in ihr vielmehr das Gefühlvolle, das Romantische, das Idyllische sehen will. Der Mensch des heroischen Zeitalters bedarf bei seiner an sich heldischen Haltung diese Einstellung nicht in der Kunst; er sucht vielmehr bei ihr das, was ihm seine Zeit nicht gibt, eben das Gefühlvolle, das Romantische.

In ein drastisches Beispiel gekleidet: Was kann einem Menschen, der durch das 52-monatige Ringen des Weltkrieges ging, der in den zwei Jahrzehnten des Zwischenreiches in der vordersten Front des politischen Kampfes stand und für Adolf Hitler stritt und litt, wie er heute für ihn arbeitet, was kann einem solchen Menschen das Theater an Heldischem, Kämpferischem bieten? Es müßte alles zurückbleiben hinter der Größe seiner Erlebnisse, und auch die schönsten Dichterworte, aus berufenstem Künstlermund gesprochen, wären für ihn Schall und Rauch, da in ihm aus den Jahren des Kampfes die Worte des Führers und seiner Paladine lebendig sind. Ganz primitiv gesprochen: Wenn zu diesem Mann einer kommt und sagt: Sie müssen sich dieses Theaterstück oder jenen Film ansehen, das ist unerhört spannend, erregend, erschütternd, dann wird dieser Mann sagen: ich danke sehr, aber mein Bedarf an derlei Empfindungen ist durch das Leben reichlich gedeckt, ich brauche sie nicht durch die Kunst vermittelt zu bekommen. Was ich bei ihr suche, ist der Ausgleich gegenüber diesem Leben, das Empfindsame, Zarte, Romantische, von dem mein Leben nichts kennengelernt hat.

Genau umgekehrt ist es natürlich in den geruhsamen Zeiten des Wohlstandes, der bürgerlichen Ordnung — z. B. zu Anfang des 19. Jahrhundert oder im Zweiten Reich zwischen 1871 und 1914 —. Das Leben plätschert gemütlich dahin. Dem Kinde kann bereits bei der Taufe sein ganzes Leben — Studium, Beruf, Ehe, Kinder usw. — fast auf das Jahr genau vorhergesagt werden. Der Mensch einer solchen Zeit sucht dann in der Kunst das Heldische, die Tat, die großen Probleme, mit einem Worte das, was sein gefühlvolles, idyllisches Leben ihm vorenthält.

Elendsstücke spielten sich immer vor einem Parkett von weißen gesteiften Hemdbrüsten ab. — Ueber die Vorstadtbühnen aber schritten Ferdinand Raimunds und Mozarts Menschen, die aus Märchenländern kamen, prunkhafte Kleider trugen, in herrlichen Palästen und Feenschlössern wohnten. Wenn dies immer und zu allen Zeiten die Einstellung des Erwachsenen oder, wenn wir so sagen wollen, des alten Menschen war, verhielt sich die Jugend gerade umgekehrt dazu. Sie will auf der Bühne, im Buch, im Film usw., nicht das Gegenteil eines Lebens, das sie ja noch gar nicht kennt, noch nicht gelebt hat, sondern sie erwartet sich von dort die Steigerung jener Gefühle, die sie erfüllen und bewegen. Soll für das Alter die Kunst eine Scheinwelt herbeizaubern, so soll sie bei der Jugend den Gefühlen dienen, sie steigern, aufpeitschen bis zur Ekstase des Fanatismus. Daher hat die Kunst in geruhsamen Zeiten immer den Stempel des Alters getragen und in gärenden Revolutionszeiten immer der Jugend und ihrer Begeiste-



Eduard Sturm: Wallenstein

rung gedient. Schillers Dramen rissen die Jugend hoch, die Alten verboten sie und verbieten sie da und dort bis zur Stunde immer noch. Auch die Musik hat ihr Teil: Webers „Freischütz" in Deutschland oder Verdis Opern in Italien. Wahre Revolutionswerke „Viva Verdi" wären wohl auch ein Kampfruf geworden, ohne den doppelten Sinn der Buchstaben dieses Künstlernamens.

Sucht das Alter in der Kunst das, was das Leben ihm vorenthält, so sucht die Jugend Steigerung, Läuterung und Klärung der Gefühle, die sie erfüllen. Dabei kommt es ihr auf den Geist des Kunstwerkes mehr an als auf die Ausführung; denn einmal ist sie noch nicht so überfeinert im Geschmack, um kleine Mängel peinlich zu empfinden, und zweitens verfügt sie über die Kraft, das an der Wiedergabe des Kunstwerkes Fehlende durch die Kraft des Erlebens zu ersetzen.

Beide Gedanken, die wir bisher in großen Umrissen gezeichnet haben, lehren, daß die Einstellung der Jugend und des Alters zur Kunst so wesentlich verschieden ist, daß man statt der vergeblichen Bemühungen, eine mittlere Linie zu finden, die Kunstdarbietung für die einen von denen für die anderen trennen muß.

Diese Erkenntnis bricht sich überall in der Welt Bahn. Ja, sie wird vielfach bereits in die Tat umgesetzt, und auch das nationalsozialistische Deutschland ist an der Arbeit, der Jugend i h r Theater zu geben!

Außer diesen Problemen der grundsätzlich anderen Einstellung zur Kunst und den damit verbundenen anderen Erwartungen der Jugend und des Alters sind noch viele andere Fragen zu beachten:

Genau so wie der Künstler außer seiner Begabung, seiner Genialität, des rein mechanischen Könnens, der handwerklichen Fähigkeit bedarf, um ein Kunstwerk vollendet zu schaffen und diese Fertigkeit unablässig üben und vervollkommnen muß — genau so erfordert auch das Verstehen, das Erleben eines Kunstwerkes eine entsprechende Schulung.

Zwei gleichbegabte Komponisten, von denen der eine nichts gelernt hat, der andere aber alle einschlägigen Werke kennt und seinen Kontrapunkt, seine Kompositionslehrer studiert hat, werden sich in ihren Leistungen wesentlich voneinander unterscheiden. Genau so verhält es sich mit zwei an sich gleich kunstverständigen Menschen, von denen der eine zur Kunstbetrachtung erzogen wurde, der andere aber nicht, und hier liegt die ungeheuere Aufgabe unserer heranwachsenden Jugend gegenüber: Es müssen ihr die stofflichen, die handwerklichen Voraussetzungen für das Kunstverstehen geliefert werden. Alles andere kann man dann ihr selbst überlassen. Allerdings darf es hier keine „Schulung" im landläufigen Sinne des Wortes geben, keine Abhandlungen und Theorie. Nur die Wirklichkeit darf Lehrmeister sein. Die Anekdote, die Betrachtung von vertrauter Seite her, z. B. über den Weg der Technik, zeigt die verschiedenen Möglichkeiten auf.

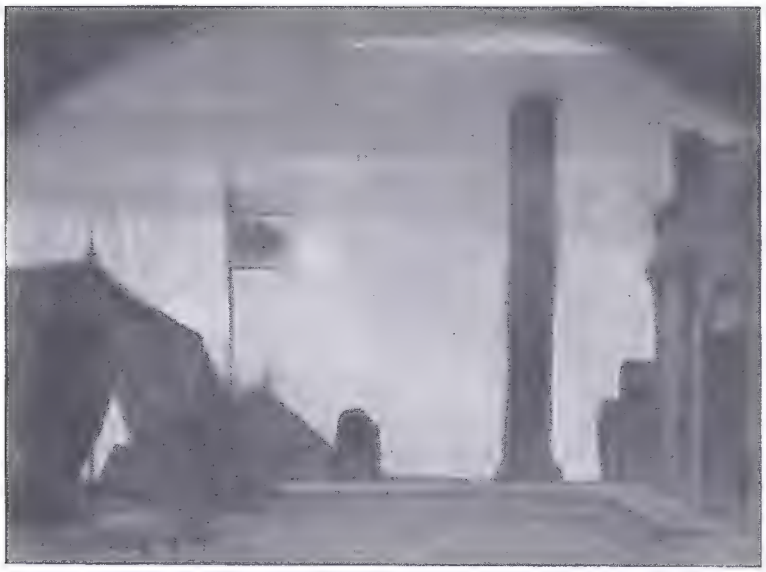
Ueber die Tragik des feuchten Mauerwerkes bei Leonardo da Vincis „Letztem Abendmahl" und das Interessante der Technik der Al-fresko-Malerei ergibt sich zwangsläufig das Interesse an der Malerei überhaupt. Das Wissen um die Technik des Gusses bronzener Bildwerke ist zumindest so spannend wie das Ergründen des Geheimnisses eines Explosionsmotors und weckt das Interesse am fertigen Bildwerk.

Die Tragik des jungen Mackart, der Teerfarben ihrer Leuchtkraft halber wählte, um seine Bilder mit sich altern und ihre Farben verblassen zu sehen, erregt Mitgefühl, das zum Interesse an den Gemälden führt.

Sandro Boticellis Frauen, zu denen ihm wohl rachitische Mädchen Modell gestanden hatten, berühren mit den hängenden Schultern und den überzarten Gesichtern fast unangenehm, bis ein Kundiger uns auf die wundersame Feinheit einer Malerei aufmerksam machte, bei der dieser Meister seinen Pinsel wie einen Ziselierstift führte.

Ich weiß mich noch zu erinnern, wie sehr die erste helle, klingende Sopranstimme in einem Konzert mich beunruhigte, ja, es war faßt Mißbehagen, das ich empfand, auf keinen Fall war es ein künstlerisches Erlebnis; wie anders ist dies heute. Wie viele Orchesterkonzerte habe ich gähnend erlebt, Säulen gezählt und mit dem Schlaf gekämpft, ehe sich ein Chaos von Tönen für das Ohr zu lösen und zu ordnen begann und aus dem Jungen, der andern zum Gefallen ins Konzert ging, ein musikbegeisterter, die Musik liebender Mensch geworden war. Nur den wenigsten erschließt sich ohne Anleitung die Schönheit von Kunstwerken. Die Sprödigkeit gotischer Lindenholz-Madonnen will überwunden sein. Es bedarf keines Schulstudiums, sondern nur der Erklärung und Anleitung, die das Interesse weckt.

Welch ein Unterschied zwischen einem heiligen Sebastian eines Renaissancemeisters, der, zwar mit Pfeilen gespickt wie ein Hasenrücken, sonst aber in Haltung und Gesicht davon unberührt, dem Maler nur Anlaß bot, seiner Sinnenfreude Ausdruck zu verleihen, indem er einen



Fotos (2): Boll (Berlin)

wunderschönen Jünglingskörper malte. Daneben die Apostel Albrecht Dürers, die in den Falten ihrer Mäntel eine ganze Welt geborgen tragen. Irgend jemand muß uns das einmal sagen — erleben müssen wir es dann selbst. So sind die Wege tausendfach verschieden, die uns zur Kunst führen.

Muß man der Jugend gegenüber die Frage erörtern, warum, wozu sie zur Kunst Stellung nehmen, um das Erlebnis ringen muß? Gewiß, man kann auch ein nützliches Glied seiner Gemeinschaft sein und nichts wissen von Walther von der Vogelweide, vom Nibelungenlied, von Mozart oder Beethoven, nichts von Schiller oder Goethe. Gewiß, es gibt auch junge Menschen, die niemals das Meer erlebten oder andere, die nie ein Gebirge schauten. Ja, es gibt auch Menschen, die blind oder wieder andere die taub zur Welt gekommen sind. Wer könnte, ja dürfte freiwillig verzichten, sein Leben zu bereichern, sein Erleben zu vertiefen, seinen Blick zu weiten!

Einst war das Wort „deutsch" dem jungen Menschen, darüber hinaus vielen Millionen für ihr ganzes Leben lang nur leerer Schall und Rauch. Dann kam der Nationalsozialismus, der führt die Menschen hinaus in die Lande, und er zeigt ihnen die Berge und die Meere, die Wälder und Ströme, zeigt ihnen die Städte mit ihren Türmen und alten Mauern, die Schlösser auf den Bergen. Sprechen wir heute das Wort „deutsch" zu diesen Menschen, dann wird all dies vor ihrem geistigen Auge lebendig. Aber es ist noch mehr in diesem Wort. Wer eingedrungen ist in die Tiefen unserer Kultur, für den wird es ein wunderbar magisches Zauberwort. Bei seinem Klang ist es, als sprächen all die Ungezählten zu ihm, die unsere Muttersprache in edelste Form gegossen. Ein Klingen und Singen aus dem Reich der Töne hebt viel tausendfach an und edelste Werke, in Stein gehauen, mit Pinsel und Palette auf Leinwand gebannt, erscheinen vor ihm. Das ist das große Geschenk, das der deutschen Jugend wird, wenn sie den Weg zur deutschen Kunst schreitet. Je mehr es in uns zu raunen und zu sagen, zu singen und klingen anhebt, wenn wir das kleine Wörtchen „deutsch" sprechen, je mehr von dem Großen und Herrlichen einer tausendjährigen Kultur vor unserem geistigen Auge in diesem Augenblick ersteht, um so freudiger werden wir unserem Volk dienen, um so bedingungsloser und fanatischer ihm ergeben sein. Wir werden aber auch um so bewußter dafür kämpfen und ein Leben freudig einsetzen, dem letzte Erfüllung wurde, als wir an die höchsten Dinge rührten und sie uns offenbar wurden.

Es kommt das Kunstverstehen und Erleben letzten Endes aus dem Blute, und wir erwerben es nicht durch Schulbildung, sondern nur durch Herzensbildung. Gegenüber dieser glückhaften Erkenntnis schrumpfen alle Hindernisse zur Nichtigkeit zusammen.

Oft rührt das Mißtrauen der Jugend gegen die Kunst von Enttäuschungen her, die allzu leicht vom Einzelfall zum allgemeinen Werturteil führen. Allzuviel ist oft marktschreierisch angepriesen als Kunst und ist nur Mache. Zeitgebunden, modisch, übermäßig aufgebläht an der Kritiklosigkeit jener Schichten, die zwar

über finanzielle Mittel, nicht aber über Wissen und Verstehen verfügen. Der unverbildete, reine Sinn der Jugend spürt das sofort und lehnt es triebhaft ab. Ehrlichen Kitsch wird die Jugend hinnehmen und innerlich in ihrer Erlebniskraft zu Kunst verarbeiten. Aber fremde Mache, modischen Snobismus wird sie mit gesundem Ekel ablehnen. Da man ihr dies aber als Kunst aufdrängen wollte, besteht die Gefahr, daß die Enttäuschung zum Abrücken von der Kunst führt.

Ein anderes: Jugend ist immer kämpferisch, revolutionär; sie ist aber auch keusch und verschlossen. Jede Kunst, die nicht aus brennendem Herzen, aus flammender Begeisterung kommt, sondern, durch den Morast des Alltags geschleift, zur brotheischenden Routine wurde, wird ihr irgendwie als Prostitution heiliger, geheimster Gefühle erscheinen und sie abstoßen.

Man muß die Jugend aber auch lehren, und hier tut Klärung not, daß Freude an der Kunst und Verständigung mit ihr keineswegs die Preisgabe des Charakters und des Kampfgeistes fordert. Die Ehrlichkeit muß nicht immer mit Landsknechttum Hand in Hand gehen, der Kampfgeist fällt keiner Rasierklinge und keiner Seife zum Opfer, und deutsches Wesen muß nicht in Nagelschuhen einherstampfen, sowenig jenes deutsche Mädchen die beste Gattin und Mutter sein wird, die am trampelhaftesten auftritt und das Haar am unvorteilhaftesten trägt. Ebensowenig hat das Laster etwas mit der Bügelfalte einer Hose zu tun und mit der Gefälligkeit eines Kleides. Ebensowenig braucht man zu fürchten, daß die Kunst verweichlicht (bei wem sie das tut, der hätte auch so nichts getaugt). Mehr noch, der Kämpfer wird seine Kraft in dem Maße wachsen fühlen, da er gewahr wird, wie einmalig und wunderbar der Schatz der deutschen Kultur ist, der ihm anvertraut ist, den er zu verteidigen hat, zu wahren, um ihn unversehrt, ja gemehrt, denen weiterzureichen, die nach ihm kommen werden.

Es wäre unserer Zeit und unserer Jugend würdig, gelänge es, jenen Knick in der Lebenskurve des jungen Menschen zu beseitigen, den wir bei der Jugend in der Vorkriegszeit so stark spürten und der eine ganze Literatur auslöste. Es ist der Vorzeichenwechsel der Lebenslinie, der dort liegt, wo das Anlegen eines guten Anzuges und das Umbinden eines weißen Kragens von einer empörenden, idiotischen Forderung des Moloch „Gesellschaft", die alle revolutionären Triebe weckt, zu einem stillen Vergnügen wird, das uns in die gehobene Stimmung der Vorfreude an einem künstlerischen Erlebnis versetzt.

Wir haben, ohne das Thema erschöpfen zu können, an den aufgezählten Fällen erkannt, in welche Fülle von einzelnen Fragen es zerfällt. Wir haben aber auch gesehen, daß es zwar viele Mißverständnisse, aber kein Hindernis zwischen der Jugend und der Kunst gibt, das nicht zu überwinden wäre. Damit würde aber auch jene Klage fallen, daß die deutsche Kunst aus den Reihen der Jungen nicht jenen Nachwuchs hat, der ihrer würdig wäre — lassen wir dieses „ihrer" doppelsinnig sein, denn deutsche Kunst und deutsche Jugend verdienen es, daß ihre Vertreter und ihre Leistungen getreu der großen Vergangenheit unsere kulturelle Entwicklung neuen Höhen zuführen. Bemühen wir uns, beide einander auf halbem Weg entgegenzuführen: die Kunst, indem wir sie von Schlacken und Talmiglanz befreien und, vom Herzen kommend, zu den Herzen junger, heldischer Menschen sprechen lassen; die Jugend aber, indem sie erkennt, daß der Weg zur Kunst nicht über die Preisgabe des Kämpferischen und Artbewußten, sondern über Einfühlen und Verstehen in die letzten Räume des Allerheiligsten unseres Volkstums führt.

W. Lapenieks, Riga

Meine Eindrücke von den Berliner Theaterverhältnissen

Ich komme aus Riga, Lettlands Hauptstadt, um in der deutschen Hauptstadt in meiner Eigenschaft als Dramaturg Regiestudien in Film und Theater zu treiben. Warum komme ich gerade nach der deutschen Hauptstadt, wo es doch so viele andere ausländische Städte gibt, in denen gute Theater zu finden sind? Der Grund ist darin zu suchen, daß deutsche Kunst und Kultur der unsrigen näherliegt als die Kulturen anderer Länder, aber auch, weil die Kunst und Kultur im neuen Deutschland auf einsamer Höhe steht.

Es gibt sicher in Deutschland sehr viele, die nicht wissen, daß wir in Lettland auch eine

nationale Kunst und Kultur haben, und daß auch die Theaterverhältnisse bei uns als gut zu bezeichnen sind. Es darf aber nicht vergessen werden, daß Lettland als ein kleiner und noch junger Staat noch nicht an die Höhe heranreicht, die Deutschland auf diesen Gebieten aufzuweisen hat, Deutschland, das Land mit seiner Tradition und seiner vorbildlichen Organisation.

Das nationalsozialistische Deutschland hat — wie jeder Ausländer, der ehrlichen Herzens Deutschland und Berlin kennenlernt, zugeben muß — gerade das Theater auf eine derartige Höhe gebracht, daß wir Ausländer uns glücklich schätzen können, als größtes Erlebnis das Gefühl mit in unser Land zu nehmen, daß Deutschland wieder das Land geworden ist, in dem die Kultur dem Volke dient.

Ich kann nur wünschen, daß lettische und deutsche Kunst mit der Zeit einen ebensolchen Kontakt zueinander finden, wie das deutsche Volk zur Kunst.

Es ist geradezu bewundernswert, wie sich der deutsche Staat der deutschen Künstler annimmt, wie er Organisationen schafft, die nur einen Zweck haben: dem deutschen Künstler zu dienen und ihm zu helfen, wie zum Beispiel der „Bühnennachweis der Reichstheaterkammer", der meines Erachtens nirgend seinesgleichen haben dürfte. Mich überraschte auch das große Miterleben des Volkes in den Theateraufführungen. Ich habe aber auch festgestellt, daß in Deutschland das Volk einen wirklichen Kontakt mit den Schauspielern hat. Die Theater sind heut immer überfüllt, und ich sah die Zuschauer weinen, wenn der Künstler an das Innere dieser Menschen rührt, ich sah sie aber auch in spontane Freudenkundgebungen ausbrechen.

Mit diesem Bekenntnis möchte ich den Dank verbinden an alle die Stellen in Berlin, die mir die Möglichkeit verschafft haben, mir ein objektives Urteil über die deutsche Kunst, das Theater, und vor allem seiner Organisationen, bilden zu können.

Neue Bücher

F. A. von Blücher: 100 Bühnenphotos mit der Leica. Berlin-Zehlendorf, 1936. Verlag F. A. von Blücher.

Ein Photofachmann hat das Ergebnis seiner dreijährigen Pionierarbeit auf dem Gebiete der Bühnenphotographie als Ernte zusammengestellt, und zwei führende Männer des deutschen Theaters geben dem Werk, dessen Fertigstellung sein Autor nicht mehr hat erleben dürfen, gute Worte mit auf den Weg; es sind: der Reichsbühnenbildner Benno von Arent und der Generalintendant des Deutschen Opernhauses Wilhelm Rode. Ihr Eindruck mag andeuten, was das Buch bietet. Benno von Arent: „Das ist das Wunder moderner Phototechnik, das uns das Können eines künstlerisch empfindenden Menschen durch die Beherrschung dieser Technik vermittelt. Wie ein Zauberer gebietet der Mensch durch die moderne Linse aller Bewegung Halt, ohne sie zu erstarren. Das ist das Wesentliche und wohl kaum Uebertreffbare dieser Bilder, daß die Bewegung als Bewegung festgehalten ist. Kleinste Regungen, seelischer Ausdruck, von den Augenbrauen über den Körper bis zu den Fußspitzen sind festgehalten und geben Bilder von höchster Dramatik bis zu grotesker Komik." Zu diesen Worten der Anerkennung aus Wilhelm Rodes Nachwort: „Ich lernte F. A. von Blücher als einen feinsinnigen Menschen mit starkem künstlerischem Einfühlungsvermögen kennen und muß sagen, daß seine Art der Erfassung des Szenenbildes: die Bewegung einzufangen, dem am nächsten kommt, was der künstlerische Theaterleiter, Regisseur und Bühnenbildner von der Photographie im Dienste der Propagandaauswertung verlangen muß. . . . Seine Aufnahmen weisen den Weg, den die Phototechnik als Mittler zum Publikum in der Werbung nehmen sollte." Bleibt noch hinzuzufügen, daß das Buch keine Sammlung von Photos der Prominenz am Theater ist, daß zwar sehr wohl auch führende Namen vorkommen; aber nicht für sich, sondern innerhalb der Szene. Was der Theaterphotograph leisten kann, zeigen besonders Blüchers Aufnahmen aus Artistik und Tanz, mit denen großartige Augenblicke festgehalten sind. Dazu gehört richtiges Sehen, wirkliches Theatergefühl. In seinem Text legt Blücher seine Erfahrungen nieder, damit „dem Leser bei seiner Betätigung in der Bühnenphotographie die mannigfachen Schwierigkeiten, durch die ich mich erst durchkämpfen mußte, erspart bleiben und er dadurch schneller zum Ziele kommt." Ein Buch mit einer Fülle von Anregungen und Freude.

Hans Knudsen.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Kammerspiele des Deutschen Theaters, Berlin. Die internationale und deutsche Gesellschaftskomödie, das moderne Lustspiel von Niveau und Rang, die leichten und zärtlichen Verkleidungen unserer Probleme — das sind die Aufgaben, die sich Heinz Hilpert für sein zweites Haus, die Kammerspiele des Deutschen Theaters, gestellt hat. Mitte April soll dieses intime Theater, das längere Zeit nicht regelmäßig bespielt wurde, wieder eröffnet werden. Um dem vernachlässigten Genre der Bühnenkunst, dem heiteren Stück mit Substanz, der unterhaltsamen Umschreibung von zeitnahen Problemen, ein würdiges Haus zu bieten, wird in den Kammerspielen ein umfassender Umbau vorgenommen. Das Haus erhält nach Entwürfen von Ernst Schütte einen freundlichen hellen Zuschauerraum, den W. R. Huths Wandbilder schmücken sollen. Eine Reihe von Verbesserungen wird vorgenommen: eine große Mittelloge eingebaut, das Foyer erweitert, die Bühne mit einer neuen Beleuchtungsbrücke versehen. Das Deutsche Theater bleibt weiter der schwereren Literatur vorbehalten, der ernsten und großen Dichtung, den Klassikern und den zeitgenössischen Problemstücken. In dem neuen Hause spielt das bewährte Ensemble, zu dem von Fall zu Fall bekannte Kräfte vom Film hinzuengagiert werden. Zur Eröffnung der Kammerspiele, die unmittelbar nach dem Abschluß der Umarbeiten stattfindet, gelangt die Komödie „Der erste Frühlingstag" von Dodie Smith zur Aufführung. Später folgen u. a. Michael Egans „The deminant sex" und Adelbert Alexander Zinns „Flucht vor dem Reichtum". Damit dürfte ein neues Gesellschaftstheater geschaffen sein, das einen Einblick in die Bühnenarbeit des Auslandes gibt und die deutschen Autoren zu neuem Schaffen auf neuen Wegen ermuntert.

Stadttheater Harburg-Wilhelmsburg. Am 13. März fand im hiesigen Stadttheater eine Festvorstellung der Operette „Du oder ich" von Erich Eineag zum Besten der Wohlfahrtskassen der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, statt. Da die Stadt Harburg-Wilhelmsburg in hochherziger Weise das spielfertige Haus für diese Festvorstellung kostenlos zur Verfügung stellte und der Verlag der Operette die Tantiemen für diese Aufführung erlassen hatte, konnte eine recht schöne Summe als Reingewinn den Wohlfahrtskassen überwiesen werden.

Nationaltheater Mannheim
Ausstellung 6. bis 16. Mai

Das Nationaltheater Mannheim veranstaltet im Mai d. J. eine Ausstellung „Projektion im Bühnenbild". Diese Ausstellung soll erstmalig ein geschlossenes Bild über den Stand der Projektionstechnik abgeben. An alle Ausstellungsleiter und technischen Verbände ergeht daher die Bitte, diese Ausstellung mit dem bei ihnen vorhandenen Material zu beschicken.

Letzter Einsendungstermin 25. April.

Es wird in den einzelnen Abteilungen gezeigt werden:

Die Entwicklung der Dekorationsprojektion durch Schattenbilder, selbstgefertigte Platten aus Glimmer, Papier und anderen Stoffen.
Verwendung photographischer Diapositive nach Naturaufnahmen in Verbindung mit gemalten und plastischen Dekorationsteilen.
Photographierte Platten nach gezeichneten Originalentwürfen.
Handgemalte Platten für Projektion mit einem oder mehreren Apparaten (für Rundhorizonte).
Wiedergabe-Apparaturen von den primitivsten, selbstgebauten Apparaten bis zu den modernsten Großprojektoren.
Zusatzgeräte zu diesen Apparaten (Kühlvorrichtungen, Entzerrungsgeräte usw.).
Die Entwicklung der Lichtquellen bei Projektionsapparaten. Stoffe für Projektionswände.
Projektions-Effekt-Apparate zur Erzeugung von Wasser, Feuer, Schnee, Wellen usw., von den Anfängen bis zum heutigen Stand.
Wolkenapparate, Sternprojektoren.
Bühnenbildphotos mit projezierten Dekorationen (möglichst Größe 18 × 24).
Literatur über die angeführten Gebiete.
Entwürfe zu Bühnenbilder, die in Verbindung mit Projektion gedacht sind.

Persönliches

Lyda Baarova wurde von Heinz Hilpert für eine Hauptrolle in der Komödie „Der erste Frühlingstag" verpflichtet.

Erich Bodart gastierte am 29. März 1937 an der Städt. Bühne Magdeburg und spielt ab 2. April 1937 in der „Placa" Berlin.

Helmut Bautzmann war vom 4. Dezember 1936 bis 2. Februar 1937 am „Komödienhaus" Berlin (Christine von Schweden) verpflichtet. Ab 3. Februar 1937 im Admiralspalast Berlin („Kaiserin Katharina") verpflichtet.

Anny Cartely wurde im Anschluß an ihr Gastspiel am Deutschen Theater Berlin, vom 5. April bis 15. Mai an die Städt. Bühnen Königsberg verpflichtet.

Gustav Deharde, Generalintendant des Meckl. Staatstheaters in Schwerin, ist von der kommenden Spielzeit ab an die Württembergischen Staatstheater in Stuttgart als Generalintendant berufen worden.

Dr. Hermann Dollinger, der erste Dramaturg des Hessischen Landestheaters Darmstadt wurde von Generalintendant Franz Everth in gleicher Eigenschaft für weitere zwei Jahre verpflichtet. Dr. Hermann Dollinger ist neuerdings auch als Spielleiter erfolgreich tätig gewesen.

Blandine Ebinger wurde von Heinz Hilpert für eine Hauptrolle in der Komödie „Der erste Frühlingstag" verpflichtet, die Mitte April als Eröffnungsvorstellung in den Kammerspielen gegeben wird.

Alfred Fierment wurde vom 15. Februar bis 30. April 1937 als Gast an die Hamburger Volksoper engagiert.

Willy Gau wurde für die Spielzeit 1937/38 an die hamburgische Staatsoper verpflichtet.

Richard Hansen wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater Greifswald verpflichtet.

Heinz Hilpert inszeniert die Komödie „Der erste Frühlingstag" von Dodie Smith, die als Eröffnungspremiere der Kammerspiele des Deutschen Theaters herauskommt.

Fritz Holthaus ist für die Spielzeit 1937/38 nach Fürth i. B. engagiert worden.

Hans Musäus vom Deutschen Theater Memel wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Städtischen Bühnen Königsberg verpflichtet.

Robert Mohl wurde nach erfolgreichem Gastspiel in Kaiserslautern für die Spielzeit 1937/38 als jugendlicher Heldentenor an das dortige Theater verpflichtet.

Maria Riener spielt allabendlich die Kaiserin Katharina in der gleichnamigen großen Ausstattungsoperette im Theater im Admiralspalast.

Ly Rizzolli, die z. Z. in Leipzig engagiert ist, wurde nach einem erfolgreichen Gastspiel ab 1. April für eine „KdF."-Tournee durch den Gau Schlesien als 1. Sängerin-Soubrette verpflichtet.

Magda Schneider spielt die Titelrolle in der nächsten Premiere des Theaters am Kurfürstendamm „Die Primanerin" nach einer Novelle von Alexander Turmayer zu einem Lustspiel in fünf Bildern, gestaltet von Sigmund Graff.

Walter Schramm war vom 23. September 1936 bis 15. März 1937 als Schauspieler und Spielleiter beim Deutschen Märchentheater, Dir. H. Seib, engagiert.

Lizzi Waldmüller wurde von Heinz Hilpert für eine Hauptrolle in der Komödie „Der erste Frühlingstag" verpflichtet.

Harry Ziems wurde für die Spielzeit 1937/38 als I. Operetten-Kapellmeister an die Städtischen Bühnen Gladbach-Rheydt verpflichtet. Er war seit 1932 bis jetzt Kapellmeister am Leipziger Neuen Operetten-Theater.

Jubiläen und Geburtstage

Gusti Berger. Am 25. März d. J. beging unsere Einhelferin Gusti Berger ihr 25jähriges Bühnenjubiläum. Die Jubilarin, die sich im Betriebe größter Beliebtheit erfreut, wurde vom gesamten Personal gefeiert und beschenkt. Mit nächster Spielzeit verlegt sie ihren Wirkungskreis nach Baden-Baden. Schlesische Landesbühne.

Richard Merkel. Der in Leipzig im Ruhestand lebende Kammersänger Richard Merkel feiert im April in voller geistiger und körperlicher Frische seinen 70. Geburtstag und zugleich seine 50jährige Mitgliedschaft zur früheren Bühnengenossenschaft (jetzt Fachschaft Bühne). Seine Laufbahn begann er 1887 als lyrischer Tenor in Chemnitz, war 14 Jahre am Leipziger Stadttheater als lyrischer und jugendlicher Heldentenor, dann viele Jahre als erster Heldentenor am neuen Chemnitzer Opernhaus tätig. Merkel war neben Perluß (Prag) der erste deutsche Turiddu, neben Silva (Berlin) der erste deutsche Bajazzo.

Frau Hedwig Noeldechen, geb. Häusler, beging am 16. März ihren 85. Geburtstag. Als Tochter des Regisseurs und Schauspielers Alexander H. und dessen Ehefrau Eugenie H. — Koloratursängerin und langjähriges Mitglied des Leipziger Stadttheaters, Schwester des verdienstvollen Intendanten a. D. am Stadttheater zu Augsburg Carl H. — entstammt sie einer alten Theaterfamilie. Sie ist eine Schülerin des berühmten Schauspielers und Bühnenschriftstellers Wilhelm Kläger und begann mit 15 Jahren ihre Bühnenlaufbahn am Wallner- und Victoria-Theater in Berlin. Dann war sie an den Stadttheatern Lüneburg, Leipzig und Lübeck engagiert. Von hier aus verheiratete sie sich mit dem Kammersänger Bernhard N. Bis zum Jahre 1936 — also 61 Jahre — lebte Frau N. in Braunschweig, dann folgte die Vierundachtzigjährige ihrem Sohne, dem Oberregisseur Benno N. nach Berlin, dem Ausgangspunkt ihres künstlerischen Wirkens vor 70 Jahren!

Unsere Toten

Max Gießwein †

Am 10. März verstarb in Berlin an Herzschlag der Kammersänger Max Gießwein.

Carl Machold †

Am 15. Februar 1937 ist Carl Machold, der Oberspielleiter des städt. Schauspielhauses Hannover, an den Folgen einer schweren Kriegsverletzung gestorben. Mit ihm ist einer der Besten und Treuesten von uns gegangen.

Im Jahre 1871 in Meiningen geboren, empfing er die ersten und entscheidenden Eindrücke von den Meiningern, denen er auch zeitweilig persönlich angehörte. Von 1901 bis 1906 war er zum ersten Male als Mitglied der Königlichen Schauspiele in Hannover tätig und hat während dieser Zeit wohl alle wesentlichen Rollen im Fach des ersten Helden und Liebhabers verkörpert. Ueber das New-Yorker Irving-Place-Theater, Mannheim und Berlin kam er dann nach Breslau. Den Weltkrieg hat er von Anfang bis zu Ende als Kriegsfreiwilliger mitgemacht, wurde zum Offizier befördert und im März 1916 schwer verwundet. Nach Kriegsende kam er wieder nach Hannover und wurde hier von seinem alten Freunde und Kollegen Adalbert Brümmer an die damalige Schauburg als Oberspielleiter und Direktionsstellvertreter berufen. Bei der Uebernahme der Schauburg als „Städtisches Schauspielhaus" im Jahre 1923 gehörte auch Carl Machold wieder zum Stamm der alten Garde. Als Oberspielleiter und auch als Darsteller hat er sich in dieser Zeit durch seine vorbildliche Werktreue, seinen Fleiß und seinen sicheren Theatersinn einen Namen geschaffen, der auch außerhalb Hannovers einen guten Klang hatte.

Keiner, der unter ihm arbeiten und von ihm lernen durfte, wird Carl Machold vergessen.

Else Marion †

Am 29. März starb unmittelbar nach der Aufführung von „Flucht vor dem Reichtum" in Bahn (Pommern) in ihrem Ankleideraum Else Marion. Wir werden unserer lieben Kameradin ein ehrendes Gedenken bewahren.

Pommersche Landesbühne.

AMTLICHE MITTEILUNGEN
DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Anordnung 28

betr. Verbot unentgeltlicher Mitwirkung von Bühnenangehörigen bei Veranstaltungen

(Wiederholt!)

Gemäß § 25 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 (RGBl. I, S. 797) ordne ich folgendes an:

Um der bei den deutschen Bühnenangehörigen herrschenden Not zu steuern, wird mit sofortiger Wirkung allen der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen[1]) oder dem Deutschen Chorsängerverband und Tänzerbund e. V.[2]) angehörenden Bühnenmitgliedern verboten, bei irgendwelchen Veranstaltungen außerhalb der Bühne, bei der die Mitglieder angestellt sind, unentgeltlich mitzuwirken.

Eine Ausnahme von diesem Verbot kann den Mitgliedern auf Antrag dann gewährt werden, wenn durch den Charakter der betreffenden Veranstaltung die Gewähr dafür gegeben ist, daß durch die unentgeltliche Mitwirkung eine Beeinträchtigung der berechtigten Interessen der Bühnenmitglieder nicht zu befürchten ist. Ueber Anträge auf Befreiung entscheidet der zuständige Bezirksobmann der Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen bzw. der Gauverbandsleiter des Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes e. V.[3]). Die Anträge sind spätestens zehn Tage vor der Veranstaltung unter Darlegung der Gründe, weswegen eine unentgeltliche Mitwirkung für erforderlich gehalten wird, bei den genannten Stellen einzureichen. In besonders dringenden Fällen ist der Obmann des Ortsverbandes[4]) selbst zur Entscheidung über einen Befreiungsantrag berechtigt, wenn ihm glaubhaft dargelegt werden kann, aus welchen Gründen die vorbezeichnete Frist für die Herbeiführung der Entscheidung des Bezirksobmanns bzw. Gauverbandsleiters[3]) nicht eingehalten werden konnte.

Die Nichtbefolgung dieser Anordnung kann als Mangel an Zuverlässigkeit im Sinne des § 10 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz angesehen werden und zum Ausschluß aus der Reichstheaterkammer führen.

17. August 1934.

(gez.) Otto Laubinger.

[1]) Jetzt: Fachschaft Bühne, Fachgruppen 2, 3, 6.
[2]) Jetzt: Fachschaft Bühne, Fachgruppen 4, 5.
[3]) Jetzt: der Landesleiter der Reichstheaterkammer.
[4]) Jetzt: der Fachschaft Bühne.

Richtlinien zur Anordnung 28

(Verbot unentgeltlicher Mitwirkung von Bühnenangehörigen bei Veranstaltungen).

Auf zahlreiche Anfragen von Berufskameraden und Arbeitsausschüssen und um unliebsame örtliche Streitfälle in Zukunft zu vermeiden, gebe ich folgende Richtlinien bekannt:

Als Ausnahmen sind im allgemeinen nur Staats- und Parteifeiertage (30. Januar, 1. Mai, 9. November, Heldengedenktag, Erntedankfest) sowie der Geburtstag des Führers (20. April) anzusehen; desgleichen die offiziellen Veranstaltungen für das Winterhilfswerk des deutschen Volkes und die NS.-Volkswohlfahrt.

In diesen Fällen ist, was bei der stets und gern bewiesenen Opferbereitschaft der deutschen Bühnenangehörigen keines ausdrücklichen Hinweises bedarf, die unentgeltliche Mitwirkung selbstverständliche Ehrenpflicht!

In allen übrigen Fällen ist im Interesse unserer notleidenden Berufskameraden die Mitwirkung von einem entsprechenden Honorar abhängig zu machen.

Berlin, den 7. April 1937.

I. A.: (gez.) A. E. Frauenfeld.

Die Herren Landesleiter und Obleute werden dringend gebeten, für die strikte Durchführung und Befolgung dieser Anordnung und der dazu bekanntgegebenen Richtlinien — auch im Interesse unserer Wohlfahrtskassen, bei denen Spenden aus solchen Nebenverdiensten gern und dankbar entgegengenommen werden — Sorge zu tragen.

Berlin, den 7. April 1937.

(gez.) Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Reichskulturkammer-Abzeichen

Das amtliche Abzeichen der Reichskulturkammer (Ansteck-Nadel), das möglichst von allen Mitgliedern getragen werden soll, ist

bei der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, zum Preise von 0,50 RM. (zuzüglich Porto- und Nachnahmespesen 0,85 RM.) käuflich zu erwerben.

Da von diesem Betrage ein Teil in unsere Wohlfahrtskassen fließt, bitte ich, im Kreise der Berufskameraden tatkräftig für das Abzeichen zu werben und gebe der Erwartung Ausdruck, daß jedes Mitglied diese Nadel tragen wird, um auch dadurch die Zusammengehörigkeit aller Kulturschaffenden im neuen Deutschland zum Ausdruck zu bringen.

Heil Hitler!

gez.: Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Aufruf zur Einreichung des Ariernachweises!

Die Mitglieder der Fachschaft Bühne mit den Mitgliedsnummern 55 000 bis 58 420 werden hiermit aufgefordert, innerhalb vier Wochen den Nachweis der arischen Abstammung*) für sich und, falls sie verheiratet sind, auch für ihren Ehepartner zu erbringen.

Es wird hierbei auf die Bekanntmachung im 2. November- und 1. Dezemberheft 1936, im 1. und 2. Januar- und im 1. Februarheft 1937 der Zeitschrift „Die Bühne" hingewiesen.

Die Obleute der Fachschaft Bühne werden gebeten, für die Durchführung dieses Aufrufes an ihren Theatern Sorge zu tragen.

Heil Hitler!

Der Leiter der Fachschaft Bühne
gez.: Herrmann.

*) Der Nachweis der arischen Abstammung kann durch Vorlage von Personenstandsurkunden, Ahnenpässen oder Ahnenspiegeln (Ahnenkurzpässen) geführt werden. Er hat sich bestimmungsgemäß bis auf die Großeltern zu erstrecken. Empfohlen wird die Anschaffung eines Ahnenspiegels (herausgegeben vom Verlag für Standesamtswesen, Berlin SW 61, Gitschiner Straße 109), der auch Rubriken für die Taufdaten der Großeltern enthält und die Führung des Ariernachweises sehr erleichtert.

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Hildesheim, Stadttheater (Nachmittags-Vorstellung)	173,25 RM.
Harburg-Wilhelmsburg, Stadttheater (Festvorstellung)	550,— „
Cottbus, Stadttheater (Nachtvorst.) . .	442,22 „
Plauen, Stadttheater (Bunter Vorm.)	300,— „
Pforzheim, Stadtth. (Ortsverband) . .	100,— „
Heidelberg, Stadtth. (Ortsverband) . .	50,— „

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

gez.: Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises

Die Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises für die Mitglieder der Fachgruppe 3, 4 und 5 werden vom Bühnennachweis, Berlin W 9, Potsdamer Straße 4, Zimmer 11, ausgestellt. Anträge auf Ausstellung sind deshalb dorthin zu richten.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum kommissarischen Leiter des Stadttheaters Freiberg i. Sa. wurde Ernst Lüsenhop ernannt.

Rechtsträger der „Scala", Berlin, ist die Varieté-Betrieb Gesellschaft „Scala" m. b. H., Berlin.

2. Neuaufnahme in die Fachgruppe 1b:

Direktionsstellvertreterin Jenny Dreher, Konrad-Dreher-Bühne, München, Lucile-Grahn-Straße 45/o.

Terminmeldung der ersten Aufführung eines Stückes an den Verlag.

Es besteht Veranlassung, die Bühnenleitungen darauf hinzuweisen, daß sie gemäß § 7d der „Allgemeinen Bestimmungen für den Geschäftsverkehr" (Vertragswerk zwischen Bühnen, Verlegern und Autoren) verpflichtet sind, den Verlagen den Termin der ersten Aufführung eines Werkes schriftlich mitzuteilen, sobald er angesetzt ist, mindestens aber acht Tage zuvor. Wir bringen diese Bestimmung nachdrücklich in Erinnerung und ersuchen die Bühnenleiter, entsprechend zu verfahren.

Fachgruppe 2

Abgrenzung des Personenkreises der Fachgruppe 2

Um noch bestehende Zweifel zu beseitigen, wird bekanntgegeben:

Zur Fachgruppe 2 der Fachschaft Bühne gehören: a) Hauptberufliche Spielleiter, Theaterkapellmeister, Chordirektoren, Korrepetitoren, Dramaturgen, Bühnenbildner; b) technische Leiter, Theatermeister, Beleuchtungsmeister, Gewandmeister, Bühnenmaler, hauptberufliche Theaterfriseure (nicht Geschäftsfriseure, die zugleich im Theater tätig sind), Requisiteure (Gerätewarte); c) Verwaltungsdirektoren und -inspektoren, Theatersekretäre (diese Gruppe nur, soweit nicht in reiner Beamtenstellung oder mit rein büromäßigen oder rechnerischen Aufgaben betraut), Werbeleiter, Bibliothekare; d) Spielwarte und Einhelfer.

gez.: Dürr.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Brill, Friedel, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/39.
Correll, Margarete, Gießen, Stadtth., 1937/38.

Delbrück, Edith, Nürnberg, Städt. Bühne, 1937/38.
Dreßlmair, Rudolf, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Dübeck, Käte, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Eichberger, Maria, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Fetzner, Fritz, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Herford, Ilse, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/39.
Kittel, Mimi, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Krämer-Bergau, Marg., Berlin, Volksop., 1937/38.
Larssen, Richard Bj., Rostock, Stadtth., 1937/38.
Lorenz, Ulrich, Lübeck, Stadtth., 1937/39.
Manrau, Else, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Peter, Erna Elsa, Saabrücken, Stadtth., 1937/38.
Rösch, Otto, Münster, Stadtth., 1937/38.
Rothermel, Sigrid, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Stadler-Baumbach, Annelie, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Stefanowa, Maria, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Tischer, Lo, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
v. Wachtmeister, Axel, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Bichel, Wilhelm, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Boye, Georg, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Brodesser, Peter, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Bussenius, Hanni, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/39.
Flender, Paul, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Fürst, Irmingard, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Gerhardt, Georg, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Gillessen, Alfred, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Grese, Gustav, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Hammer, Traute, Ulm, Stadtth., 1937/38.
König, Adele, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Reckler, Heinrich, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Reinwald, Georg, Breslau, Städt. Bühnen, 1937/39.
Rieth, Hermann, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Sauerland, Hilde, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Schröter, Liesel, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Schumann, Karl, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Trautmann, Liselotte, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Winkel, Kurt, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Wollenweber, Liselotte, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Boebel, Hartmut, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Ferguson, Hans, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Glawitsch, Rupert, Bremerhaven, Stadtth., 1937/39.
Gloor, Max, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Heime, Richard, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Köth, Franz, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Moerschel, Emmy, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Reinecke, Annemarie, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Sinerius, Gisela, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Wollweber, Käte, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Zais, Hede, Koblenz, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Stübler, Otto, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Wilfried, Herma, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Diekmann, Heinz, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
v. Elmpt, Gertie, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Hinrichs, Hajo, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Kiebler, Bruno, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Niemar, Gerd, Chemnitz, Städt. Bühnen, 1937/38.
Rothe-Carey, Gustav, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Bischof, Lisa, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Fuhrmann, Richard, Plauen, Stadtth., 1937/38.
v. d. Gracht, Max, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Hell, Artur, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Jaeger, Karlhans, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Kallfelz, Gustav, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Kasper, Hilde, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Klär, Kordy, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Röhrl, Richard, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Würtenberger, Hugo, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Altenkirch, Walter, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Bartram, Erika, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Berker, Lieselotte, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Cossy, Hans, Wuppertal, Städt. Bühnen, 1937/38.
Hall, Annemarie, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Krone, Otto, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Schneider, Herbert, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Schröder, Ernst, Kiel, Städt. Bühnen, 1937/38.
Anderson, Edmund, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Banschenbach, Gaby, Baden-Baden, Schausp., 1937/38.
Birkmann, Inge, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Borck, Christine, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Braun, Käte, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Brüninghaus, Caspar, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Dreysel, Dorle, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Emons, Hans, Offenburg, Badische Bühne, 1937/38.
Fröling, Grete, Düsseldorf, Städt. Bühnen, 1937/38.
Gaick, Helmuth, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Hayn, Ludwig, Flensburg, Grenzlandth., 1937/39.
Heusch, Helmuth, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Hönig, Johannes, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Ilna, Elisabeth, Königsberg, Stadtth., 1937/38.
Kolander, Friedrich, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Michael, Irmgard, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Plate, Heinz, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Riedy, Paul, Köln, Schauspielh., 1937/39.
Ruhland, Josef, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Schjelderup, Eleonore, Essen, Städt. B., 1937/38.
Schreiber, Gerhard, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Schreiber, Olly, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Schröder, Fritz, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Teichert, Erich, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Thierfelder, Paul, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Zietemann, Herta, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Beuthner, G., Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Blöcker, Günter, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Dr. Doerry, Hans, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Falkenhagen, Erika, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Fink, Herbert, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Friedel, Richard, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Grieß, Otto, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Haensch, Hermann, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Huster, Melanie, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Kaiser, Hella, Braunschweig, Landesth., 1937/39.
Kendzia, Karl, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Kilburger, Hans Joach., Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Krull, Hans, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Kuhr, Paul, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Margreiter, Steffi, Coburg, Landesth., 1937/38.
Mayerhofer, Lore, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Niehaus, Hildegard, Detmold, Landesth., 1937/38.
Retschy, Helga, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Erich, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Schroer, Fred, Gera, Reußisches Th., 1937/38.
Schütz, Hans Wilh., Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Steinke, Erhard, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
v. Uslar, Hans, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Wahlen, Herbert, Frankfurt a. M., Städt. B., 1937/38.
Warnke, Alice, Koblenz, Stadtth., 1937/38.

Abt. Technik:

Fast-Kriehn, Eleonore, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.
Blodeck, Laura, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.
Koschmieder, Wolfgang, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Matho, Franz, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Mahnke, Lulu, Nürnberg, Städt. B., 1937/39.
Otto, Vera, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Rautenberg, Karl, Hannover, Städt. B., 1937/38.
Siercke, Alfred, Gera, Reußisches Th., 1937/38.

Schmidt, Eduard, Stuttgart, Württ. Staatsth., 1937/38.
Rademacher, Felix, Gelsenkirchen, Stadtth., 15. 2. bis 1. 5. 37.

Neuengagements:

Oper:

Steger, Willi, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Thoböll, Paula Maria, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Elsel, Kurt, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Erdenberger, Kurt, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Kurz, Liesel, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Auerbach, Maria, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Sürth, Hanns Adolf, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Beyer, Fritz, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Tresper-Hübner, Rosel, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Wientzek, Mali, Jauer, Landesbühne, 1937/38.
Glatt, Herta, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Madin, Hans, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Reinhard, Elli, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Waltz, Ernst Aug., Gießen, Stadtth., 1937/38.
Zoller, Max, Hannover, Mellinith., 1937/38.

Schauspiel:

Wedemeyer, Marianne, Frankfurt a. M., Künstlertheater, 1937/38.
Dr. Benoni, Eduard, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Rulfs, Axel, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Rouvel, Maria, Chemnitz, Städt. B., 1937/38.

Einzel-Gastspiele:

Oper:

v. Dobay, Franziska, Dortmund, Stadtth., 3. 3. 1937.
Haller, Valentin, Bremen, Staatsth., 4. 3. 1937.
Lange, Anni, Halle, Stadtth., 1 3. 1937.
Mattes, Willy, Göttingen, Stadtth., 1. 3. bis 15. 4. 1937.
Altendorf, Gerda, Königsberg, Städt. B., 3. 3. 1937.
Arnold, Benno, Bremen, Staatsth., 4. 3. 1937.
Arnold, Benno, Schwerin, Staatsth., 6. 3. 1937.
Ksg. Baklanoff, Georges, Braunschweig, Landesth., 14. 3. 1937.
Dr. Baselli, Fred, Schwerin, Staatsth., 4. 3. 1937.
v. Ehlers, Emil, Hagen, Stadtth., 8. 3. 1937.
Imkamp, Anton, Beuthen, Landesth., 5. 3. 1937.
Kiwa, Teiko, Dresden, Staatsth., 23. 3. 37.
Prof. Knappertsbusch, Wien, Staatsoper.
Kötter, Paul, Frankfurt a. M., Städt. B., vorerst 40 Gastspiele für 1937/38.
Laholm, Eyvind, Wien, Staatsoper, 14. 3. 1937.
Hainmüller, Emmy, Altenburg, Landesth., 12. 3. 1937.
Hartmann, Karl, Wien, Staatsoper, 6. 3. 1937.
Jost-Arden, Ruth, Bremen, Staatsth., 26. u. 28. 3. 1937.
Kiwa, Teiko, Altona, Schilleroper, 15. 3. 1937.
Laholm, Eyvind, Bremen, Staatsth., 18., 26. u. 28. 3. 1937.
Larsen-Todsen, Nanny, Bremen, Staatsth., 18. 3. 1937.
Roswaenge, Helge, Nürnberg, Städt. B., 14. 4. 1937.
Sack, Emmy, Breslau, Stadtth., 11. 3. 1937.
Treskow, Emil, Detmold, Landesth., 19., 22. u. 24. 3. 1937.
Trundt, Henny, Braunschweig, Landesth., 4. 3. 1937.
Weig, Albert, Göttingen, Stadtth., 22. 3. bis 24. 4. 1937.
Wolff, Fritz, Altenburg, Landesth., 3. 3. 1937.

Operette:

Brico, Elvira, Guben, Stadtth., 27. 2. 1937.
Brico, Elvira, Berlin, Dtsch. Landesbühne, 18. 3. bis 4. 5. 1937.
Döderlein, Ingeborg, Berlin, Th. i. Admiralspalast, 20. 2. bis 15. 4. 1937.
Doerter, Hermann, Magdeburg, Centralth., 1., 2. u. 3. 3. 1937.
Gondi, Harry, Brandenburg, Stadtth., 1. bis 11. 4. 1937.
v. Hoeven, Pia, Brandenburg, Stadtth., 1. bis 11. 4. 1937.
Hofbauer, Rudolf, Meißen, Stadtth., 28. 2. 1937.
Kämmerer, Dorothea, Schleswig, Nordd. Bühne, 27. 2. bis 28. 3. 1937.
Müller, Else, Fürth, Stadtth., 22. 3. bis 25. 4. 1937.
Muth, Hilde, Leipzig, Operettenth., ab 2. 3. 1937 für 14 Tage.
Orth, Erna, Brandenburg, Stadtth., 1. bis 11. 4. 1937.
Rodetzko, Mia, Dresden, Albertth., ab 22. 2. 1937.
Stanna, Hildegard, Berlin, Dtsch. Landesb., 18. 3. bis 4. 5. 1937.
Stübler, Otto, Stettin, Stadtth., 28. 2. 1937.
Karbus, Ernst, Berlin, Dtsch. Landesb., 18. 3. bis 4. 5. 1937.
Mathiske, Erwin, Chemnitz, Centralth., 10. bis 20. 3. 1937.
Okon, Magda, Magdeburg, Centralth., 2. bis 5. 3. 1937.
Urban, Ria, Breslau, Städt. B., 3. 3. bis 15. 4. 1937.
Vackler, Georg, Berlin, Dtsch. Landesb., 18. 3. bis 4. 5. 1937.
Wanaus, Leo, Berlin, Dtsch. Landesb., 18. 3. bis 4. 5. 1937.
Wanaus, Leo, Kolberg, Stadtth., 28. 2. 1937.
Wedorn, Josef, Brandenburg, Stadtth., 1. bis 11. 4. 1937.
Buresch, Josef, Königsberg, Städt. B., 10. 3. 1937.
Süßenguth, Arnim, Berlin, Reichsoper, 1. 2. 1937.
Ksg. Völker, Franz, Leipzig, Operettenth., 26. 3. 1937.

Schauspiel:

Andersen, Ludwig, Klubertanz-Tournee, 27. 2. bis ca. Mitte April 1937.
Engl, Olga, Klubertanz-Tournee, 27. 2. bis ca. Mitte April 1937.
Klietsch, Erwin, Klubertanz-Tournee, 27. 2. bis ca. Mitte April 1937.
Mörike, Annemarie, Klubertanz-Tournee, 27. 2. bis ca. Mitte April 1937.
Steinhoff, Lotte, Klubertanz-Tournee, 27. 2. bis ca. Mitte April 1937.
Schäfer, Paul, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Schröder, Walter, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Flamme, Traute, Dortmund, Stadtth., 7. 3. 1937.
Segler, Walter, Darmstadt, Landesth., 30 Vorstellg.
Halka, Madelaine, Glogau, Schles. Landesb., 10. 3. bis 30. 4. 1937.
Dr. Hellmund, Fritz, Gera, Reußisches Th., 8. bis 21. 3. 1937.

Abt. Groß-Berlin:

Gyenes, Mimi, Berlin, Th. d. Volkes, 20 Abende im Mai 1937.
v. Hagen, Herta, Berlin, Schillerth., ab 8. 2. 1937 für 1 Monat.
Horn, Rainer, Berlin, Schillerth., 11. 2. bis 13. 3. 1937.
Itter, Käte, Berlin, Schillerth., ab 15. 3. 1937 für 1 Monat.

Fischer, Walter, Berlin, Volksbühne, ab 17. 3. 1937 für 14 Tage.
Saal, Herta, Berlin, Deutsches Th., ab 27. 2. 1937 für 1 Monat.
Schmidt, Achim, Berlin, Deutsches Th., ab 27. 2. 1937 für 1 Monat.
Eysoldt, Gertrud, Berlin, Roseth., 5. 3. bis 31. 3. 1937.
Vespermann, Kurt, Berlin, Th. a. Schiffbauerdamm, ab 1. 3. 1937 für 1 Monat.
Weiß, Siegfried, Berlin, Roseth., ab 5. 3. 1937 für 1 Monat.

Ensemble-Gastspiel-Abschlüsse:

Günther-Schule, Düsseldorf, Städt. B., 2. 4. 1937.
Hoffmeister („8 Entfesselten"), Aachen, Stadtth., 11. 4. 1937.
Ital. Oper (Dr. Sattler), Bremen, Staatsth., 24. u. 28. 2. 1937; Duisburg, Oper, 8. 3. 1937; Freiburg, Stadtth., 17. 3. 1937; Rostock, Stadtth., 13. 3. 1937; Schwerin, Staatsth., 2. 3. 1937.
Kemp, Paul, Hagen, Stadtth., 20. 3. 1937; Iserlohn, NS.-Kulturgem., 18. 3. 1937; Kiel, Städt. Th., 22. 3. 1937; Krefeld, Stadtth., 15. 3. 1937; Nauheim, Hess. Staatsbad, 11. 3. 1937; Würzburg, Stadtth., 9. 3. 1937; Wuppertal, Städt. B., 19. 3. 1937.
Klubertanz-Tournee (Hilde Hildebrand), Braunschweig, Landesth., 10. 4. 1937; Bremen, Schauspielh., 1. 4. 1937; Frankfurt/M., Städt. B., 30. 3. 1937; Oldenburg, Landesth., 3. 4. 1937.
Engl. Ensemble (Edward Stirling), Berlin, Th. a. Schiffbauerdamm, 20. bis 24. 3. 1937; Gelsenkirchen, Stadtth., 6. 3. 1937; Hamburg, Volksoper, 15. bis 19. 3. 1937; Leipzig, Schauspielh., 25. u. 26. 3. 1937.

Chor-Abschlüsse:

Beiser, Franziska, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Dobbelstein, Käte, Bonn, Stadtth., 1. 8. 1937 bis 31. 7. 1938.
Hack, Emil, Halle, Stadtth., 1937/38.
Jacob-Tiete, Ellinor, Stettin, Stadtth., 16. 8. 1937 bis 15. 8. 1938.
Lang, Anny, Halle, Stadtth., 1. 9. 1937 bis 31. 8. 1938.
Ludwig, Else Ruth, München, Staatsth., 1. 9. 1937 bis 31. 8. 1938.
Meyer, Kurt, Zwickau, Stadtth., 1. 9. 1937 bis 30. 4. 1938.
Sommerfell, Heinrich, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Schühle, Georg, Halle, Stadtth., 1937/38.
Steegmaier, Eugen, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Tiete, Hans, Stettin, Stadtth., 16. 8. 1937 bis 15. 8. 1938.
Wendler, Erna, Bielefeld, Stadtth., 15. 8. 1937 bis 15. 5. 1938.
Wutz, Emmi, Augsburg, Stadtth., 11. 5. 1937 bis 31. 8. 1938.
Arents, Gerhard, Dresden, Th. d. Volkes, 5. 3. bis 15. 8. 1937.

Tanz-Abschlüsse:

Blanvalet (Georges, Ballettm.), Leipzig, Operettentheater, 6 Tage.
Höpfner, Hedi, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Höpfner, Margot, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Spalinger, Liesel, Berlin, Deutschlandhalle, 20. 2. bis 7. 3. 1937.
Vogel, Christa, Fürth, Stadtth., 15. 8. 1937 bis 31. 5. 1938.
Winter, Friedel, Fürth, Stadtth., 15. 8. 1937 bis 31. 5. 1938.

Mitteilungen der Abteilung III

(früher Abteilung V)

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. III der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Licht", Funkoper von Maria Basler, vertont von Erich Mirsch-Riccius. — Erstaufführung: Reichssender Königsberg am 2. April 1937.

„Carmina Burana", Oratorium von Carl Orff; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Uraufführung: Städtische Bühnen Frankfurt a. Main am 9. Juni 1937.

„Dr. Johannes Faust", Oper in drei Aufzügen (nach Ludwig Andersen); Musik von Hermann Reutter; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Stadttheater Saarbrücken Ende April 1937, Städtische Bühnen Freiburg i. Br. am 27. April 1937, Mecklenbg. Staatstheater Schwerin Anfang Mai 1937.

„Die Zaubergeige", Oper in drei Akten von Ludwig Andersen; Musik von Werner Egk; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Stadttheater Lübeck am 16. Mai 1937, Badisches Staatstheater Karlsruhe am 16. Mai 1937.

„Schirin und Gertraude", heitere Oper in vier Akten, Dichtung von Ernst Hardt, Musik von Paul Graener; Verlag: Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Zwickau am 4. April und Städtische Bühnen Hannover am 5. Mai 1937.

„Friedemann Bach", Oper von Paul Graener; Verlag Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf am 20. April 1937.

„Die vier Grobiane", Oper in drei Aufzügen von Ermano Wolf-Ferrari; Verlag: Weinberger. — Erstaufführung: Staatsoper Berlin am 26. April 1937 und Stadttheater Bielefeld.

„Enoch Arden", Oper in vier Bildern von v. Levetzow; Musik von Ottmar Gerster; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Stadttheater Göttingen am 15. April 1937.

„Herr Dandolo", Oper von Rudolf Siegel. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Lübeck am 16. April 1937.

„Der Diener zweier Herren", Oper nach Goldonis Lustspiel von Artur Kusterer (Selbstverlag des Komponisten, Karlsruhe, Boeckhstraße 2). — Erstaufführung: Landestheater Braunschweig.

„Mona Lisa", Oper in zwei Akten (vier Bildern), Dichtung von Beatrice Dovsky; Musik von Max von Schillings. — Erstaufführung: Stadttheater Bielefeld.

„Genoveva", Oper von Alexander Ecklebe. — Uraufführung: Stadttheater Hagen am 22. April 1937.

„Spott und Eifersucht", Oper in drei kleinen Akten von Wolfgang von Gudenberg. — Erstaufführung am 17. April 1937, Kammerspiele Münster i. W.

„Inka" (Peruanische Liebessage), Oper in einem Vorspiel und drei Akten (sechs Bildern) von Fritz von Tutenberg; Musik von Albert Henneberg; Verlag: Breitkopf & Härtel. — Uraufführung: Städtische Theater Chemnitz am 14. April 1937.

„Trauion" oder das Hausgespenst nach Plautus;

Dichtung von Eberhard König; Musik von Ludwig Heß. — Uraufführung: Stadttheater Bonn, Mitte April 1937.

„Der Bettler Namenlos", Oper in drei Akten von Robert Heger; Verlag: Universal-Edition. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Nürnberg am 20. April 1937.

„Die Prinzessin und der Schweinehirt", Märchenoper in drei Akten (acht Bildern), Text frei nach Andersen von Dora von Pasztory, Musik von Casimir von Pasztory. — Uraufführung: Deutsches Nationaltheater Weimar am 10. April 1937.

„Frau ohne Schatten" (Werk 65), Oper in drei Akten; Text von Hugo von Hoffmannsthal; Musik von Richard Strauß; Verlag: Adolf Fürstner, Berlin. — Erstaufführung: Ende April 1937, Deutsches Nationaltheater Weimar.

„Ländliche Suite", Tanzspiel in vier Bildern von Hanns Ludwig Kormann; Verlag: Kurt Scholtze Nachf., Leipzig. — Uraufführung: Landestheater Altenburg am 7. März 1937.

„Die Odaliske", Pantomime in einem Aufzug von Hanns Ludwig Kormann; Verlag: Kurt Scholtze Nachf., Leipzig. — Erstaufführung: Landestheater Altenburg am 7. März 1937.

„Belcanto", Komische Oper in einem Akt (zwei Bildern); Text nach einer Riehlschen Novelle von Carl Willnau; Musik von Hanns Ludwig Kormann; Verlag: Kurt Scholtze Nachf., Leipzig. — Erstaufführung: Landestheater Altenburg am 7. März 1937.

„Des Teufels Pergament", Komische Oper in zwei Akten von Arthur Ostermann; Musik von Alfred Schattmann; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Wolframstr. 9).

„Die Hochzeit des Mönchs", Oper in drei Akten nach Conrad Ferdinand Meyer von Arthur Ostermann; Musik von Alfred Schattmann; Verlag: Universal Edition, Leipzig.

„Die Geister vom Kranichenstein", Oper von Alfred Schattmann; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Wolframstr. 9).

„Das Musikantentänzlein", Divertimento für Streichquintett, Gruppen- und Einzeltanz von Dr. Bodo Wolf; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt/Main, Braubachstr. 41). — Neuerscheinung.

„Tanzspiel vom Tod", Ballett von Eberhard Ludwig Wittmer; Uraufführung: Städtische Bühnen Freiburg am 27. April 1937.

„Prinz Caramo oder das Fischerstechen", Oper in drei Akten von Albert Lortzing; Bearbeitung: Georg Richard Kruse; Selbstverlag des Bearbeiters (Berlin-Lichterfelde, Troppauer Str. 27). — Uraufführung: Nationaltheater Mannheim.

„Beatrice", Oper in fünf Aufzügen nach Schillers „Braut von Messina" von Hermann Henrich; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Kohlhasenbrück, Königsweg 320). — Reichssender Königsberg.

„Melusina", eine deutsche Volksoper, Text nach Grillparzer, von Hermann Henrich; Selbstverlag des Komponisten (Bln.-Kohlhasenbrück, Königsweg 320). — Neuerscheinung.

„Schwarzer Peter", Oper für kleine und große Leute, Text von Walter Lieck; Musik von Norbert Schultze; Verlag: Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. — Erstaufführung: Reichssender Stuttgart am 3. April 1937 und Staatstheater Bremen am 8. April 1937.

„Die Weibermühle", Burleske Tanzkomödie von Friedrich Wilckens. — Uraufführung: Städtische Bühnen Hannover.

„Tag im Licht", Oper von Hans Grimm; Verlag: Heinrichshofen, Magdeburg. — Erstaufführung: Städtische Theater Kiel am 13. April 1937.

„Das Wahrzeichen", Spieloper in drei Akten von Eugen Rittelbusch; Musik von Bodo Wolf; Verlag: Bote & Bock, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Frankfurt/Oder.

„Primaballerina", Operette von Konrad Heinemann; Musik von Lutz Helger. — Uraufführung: Stadttheater Münster am 24. April 1937.

„Anca-Maria" (Rote Rosen), Operette von Erich Arlt; Musik von Otto Urack; Verlag: Der Neue Bühnenverlag. — Uraufführung: Plaza Berlin am 2. April 1937.

„Die Kosakenbraut", Operette von Eduard Czajaneck; Verlag: Allegro-Theaterverlag. — Erstaufführung: Stadttheater Stettin.

„Die Dorothee", Operette von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb. — Erstaufführung: Städtische Bühnen Breslau, Stadttheater Frankfurt/Oder.

„Der Prinz von Thule", Operette von Oskar Walleck und E. Kahr; Musik von Rudolf Kattnig; Verlag: Crescendo-Theaterverlag, Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Saarbrücken und Stadttheater Graz, Pfalzoper Kaiserlautern am 7. April 1937.

„Liebe in der Lerchengasse", Operette in drei Akten (vier Bilder) von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang-Verlag AG., Berlin. — Erstaufführung: Mecklbg. Staatstheater Schwerin, Stadttheater Freiberg, Landestheater Coburg, Städtische Bühnen Lübeck, Stadttheater Würzburg für Würzburg-Kissingen-Mergentheim, Schweinfurth, Stadttheater Pforzheim.

„Herz und Hermelin", Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten (Berlin W 50, Augsburger Str. 45). — Neuerscheinung.

„Der verliebte Wauwau" (Sensation im Trocadero); Operette von Walter W. Goetze; Verlag: Allegro-Theaterverlag. — Erstaufführung: Städt. Theater Nürnberg am 8. April 1937.

„Fräulein Mandarin", Singspiel-Operette von Heinrich Rüthlein und Moritz Schäfer; Musik von Otto Pichelmann; Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt/Main, Elkenbachstr. 10). — Uraufführung: Städtische Bühnen Erfurt.

„Zauberin Lola", musikalische Komödie von Sigmund Graff; Musik von Eduard Künneke; Verlag: Allegro-Theaterverlag. — Uraufführung: Stadttheater Dortmund am 24. April 1937.

„Glückskinder", Operette in drei Akten von Peters Arnold; Musik von Kurt Markwart; Selbstverlag des Textdichters (Berlin-Wilmersdorf, Rauenthaler Straße 14). — Neuerscheinung.

„Der Stern von Ayaschi", Operette von Eugen Rex; Musik von Madjera; Selbstverlag des Textdichters. — Uraufführung: Badisches Staatstheater Karlsruhe Ende Mai 1937.

„Die Türkenanneri", ein Singspiel aus Wiens großen Tagen in drei Akten (8 Bildern); Text von Willy Desoyer und Fritz Brück; Gesangstexte von Willi Desoyer; Musik von Josef Carl Knaflitsch; Selbstverlag des Textdichters (Wien VII, Zieglergasse 63). — Neuerscheinung.

„Das Fliegerherz", Operette in drei Akten von Johannes Evert; Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Tempelhof, Manfred-von-Richthofen-Straße Nr. 8). — Neuerscheinung.

DEUTSCHES BÜHNENJAHRBUCH 1937

48. JAHRGANG

Auflage vergriffen!

Reichstheaterkammer
Fachschaft Bühne
(Schriftleitung und Verlag des Deutschen Bühnenjahrbuches)
Berlin W 62, Keithstraße 11
Telefon: 259401.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1937

Veränderungen und Berichtigungen (kostenpflichtig)

a) Die deutschen Theater

Duisburg I (Opernhaus), Seite 304: Darstellende Mitglieder: Kammersänger Theo Thement, Schweizer Str. 7 (Tel. 30731).

Gladbach-Rheydt I (Städtische Bühnen), Seite 341: Hermann Dieckhoff, Schauspieler (nachträglich verpflichtet).

Kassel II (Kurhessische Landesbühne), Seite 409: Bühnenvorstände: Hellmuth Schubert, Bühnenbildner, ist nachzutragen.

b) Zum Namenregister

Dieckhoff, Hermann, Sch. 53669. Gladbach-Rheydt I.
König, Hanns, Int.-Stellv., Spiell. u. Sch. Paderborn I (a. G. f. d. Sp.).
König, Hans-Walter, Spiell. u. Sch. 35271.
Thement, Theo, Kammersf. 40066. Duisburg I.

Betr.: Kranzspendenumlagen

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 97, 98 und 99 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die Kranzspende nach wie vor besteht und zuletzt die Umlagen 95/96 gezahlt wurden.

Alle auf die Kranzspende bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne"; es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt z. Z. 500,— RM.

Das Kuratorium der Kranzspende:
gez.: J. A.: Wagner.

Betr. Kranzspende — Todesfälle

Seit unseren letzten Veröffentlichungen im 5. und 6. Heft der „Bühne" 1937 sind folgende weitere **Todesfälle** zu verzeichnen.

In jedem Falle gelangten an die Hinterbliebenen 500,— RM. zur Auszahlung.

Es gingen von uns:

Oberspielleiter Karl Macholdt;
Opernsänger August, Freiherr von Cnobloch-Manoff;
Schauspieler Ernst Josef Haelbig;
Schauspieler Paul Hagemann-Itzken;
Schauspielerin Margarete Mandel-Liebscher;
Requisiteuse Anna Maiwald;
Schauspieler Arthur Menzel;
Sänger Hans Hawir-Bergmann;
Staatsschauspieler i. R. Alexander Wilhelm;
Schauspieler Emil von Dollen;
Gewandmeister Karl Walter Birke.

Ehre ihrem Andenken!

Das Kuratorium der Kranzspende:
J. A.: Wagner.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. I. Vj. 1937: 19 842. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer. Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01.

Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

Der moderne Scheinwerfer „frißt"

die Farben Ihres Gesichts, Ihrer Maske. Berücksichtigen Sie dies, indem Sie nicht nur in der Garderobe vor dem Spiegel sich kritisch betrachten, sondern auch mit einem Handspiegel auf die Bühne bei voller Beleuchtung gehen. Die Leichner Schminken brauchen nur ganz dünn aufgetragen zu werden, so daß Ihre Mimik vollkommen unbehindert zur Geltung kommt. Lassen Sie sich bitte in Berlin SW 68, Schützenstraße 31, beraten. Voranmeldung erforderlich.

L. LEICHNER

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

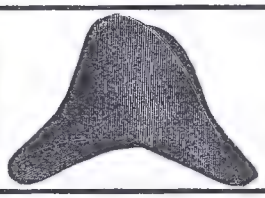
Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—
Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—
3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,—
18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

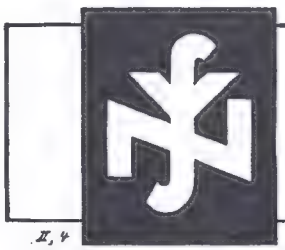
Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36



Die Kraft unseres Volkes liegt in seiner Gesundheit.

WERDE MITGLIED DER NSV

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

Radiumbad Brambach — Das stärkste Radium-Mineral-Bad der Welt
Gicht, Rheuma, Aufbrauchskrankheiten, Herz, Blutgefäße. Klimakuren, Pauschalkuren • Ausk.: Badeverwaltung • Bäder im Hause

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

Jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos

Haubold, Erschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

Theater-Schminken
sowie alle kosmetischen Bedarfsartikel in anerkannt erstklassigen Qualitäten, billigste Preise
Letzte Schlager
Permanent-Lippenstifte, Wimpernlack, Lippenlack für Bühne und Film unersetzlich. Verlangen Sie Angebot.
E. Dursthoff, Parf. u. Schminkenfabr., **Berlin-Steglitz B**

Anzeigen bringen Erfolg!

PIANO-AKKORDEONS
vom Spezialist in Piano u. Chromatischen Akkordeons
F.A. GLASS-MAGISTER KLINGENTHAL i. SA. 72 GEGR. 1864
Von 100 Modellen ein Beispiel:
MOUNT EVEREST
Nr. H/69b, 41/120/3 ch. m. R.
Dix-Stahlstimmen, Furnierg. nach Ihrer Wahl, Formkoffer, Schule, franko zu RM 240.–
Bei RM 40.– Anzahlung.
Garantie; Umtausch oder Zurücknahme. Verlangen Sie unbedingt reichh. Spezialkatalog mit 100 Modellen. Ihr gebrauchtes Akkordeon nehme ich in Zahlung

Nur für Herren! 10 Jahre jünger
erscheinen Sie, wenn Sie Wehosan-Regeneration (Hautverjüngungs-Emulsion für Herren) verwenden. „Wehosan" enthält speziell die Wirkstoffe, die beim herannahenden Alter vom Organismus der Haut nicht mehr in genügender Menge abgegeben werden, die jedoch zum **jugendlich frischen und straffen Aussehen** der Haut unbedingt erforderlich sind.
Erfolg in 1-2 Tag. sichtbar!
Kleine Fältchen verschwinden über Nacht, tiefere verflachen. Vollk. unschädl. Disk. Nachn. Versand: RM 4.85 einschl. Porto.
Weha G.m.b.H. / Leipzig O 5

Zu den Neuerungen,

durch die Deutschland die bisher übliche Form der Olympischen Spiele bereichert hat, gehört auch die Einbeziehung der Musik in den Wettbewerb der schönen Künste. Das geschah zum ersten Male im vorigen Jahre in Berlin mit der Aufführung des Händelschen Oratoriums „Herakles" auf der Dietrich-Eckart-Freilichtbühne.

Denen, die mitwirkten, als Dank,
denen, die es erlebten, als Erinnerung
soll ein Büchlein dienen, das soeben in unserem Verlag erschien.

HERAKLES Oratorium von **Georg Friedrich Händel**. Nach der Fassung von **Friedrich Chrysander**. Für die szenische Aufführung neu eingerichtet von **Hanns Niedecken-Gebhard**.

Durch die Worte der Chöre, mehr aber noch durch die wundervoll gelungenen und aneinandergereihten Augenblicksbilder von der Aufführung wird noch einmal die Erhabenheit und die künstlerische Vollendung dieser Darbietung lebendig.

Wie der lange gehegte Gedanke und Wunsch des Begründers der Olympischen Spiele, Baron Pierre de Coubertin, den Wettstreit der Völker auch auf Musik und Gesang auszudehnen, mit dieser Veranstaltung verwirklicht wurde, so wird für alle ihre Besucher das Buch eine willkommene, bleibende Erinnerung an ein tiefes Erlebnis sein.

Die Schrift kostet RM. 1.— und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen.

WILHELM LIMPERT-VERLAG, BERLIN SW 68.

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon:
B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

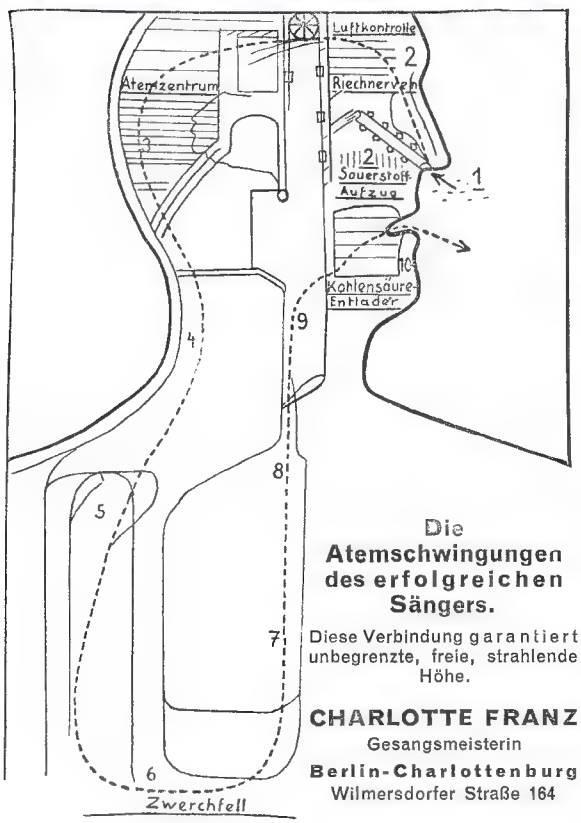
Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann

Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schülerin von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika

Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: J7 3016

Kammersänger MAUCK BERLIN W.15, PARISER STR. 56 • HELFER DER KÜNSTLER • LEHRER DER PRAXIS



Die
Atemschwingungen des erfolgreichen Sängers.

Diese Verbindung garantiert unbegrenzte, freie, strahlende Höhe.

CHARLOTTE FRANZ
Gesangsmeisterin
Berlin-Charlottenburg
Wilmersdorfer Straße 164

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 46 68

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Tanzschule Mary Wigman
Dresden

Sommerkurse Juli 1937 in Dresden

I. Einführungskurse: 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.
Für alle an der Arbeit am neuen künstlerischen Tanz interessierten Kreise.
II. Fortbildungskurse:
für Tänzer 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.
III. Musik und Bewegung: 1.—7. Juli, 16.—22. Juli 1937.

Leitung:
Mary Wigman, Gretl Curth, Gisela Sonntag, Hans Hasting.
Angehörige Deutscher Bühnen erhalten 25% Ermässigung.
Prospekte und Auskünfte durch das Sekretariat
Dresden-N. 6, Bautzner Str. 107.

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

BODENSEE „Haus am Horn"
Erholungs- und Unterrichtsheim
Neues Holzhaus. Eigenes Sonnenbad, Strand
Sprecherziehung:
Beseitigung von Ermüdungserscheinungen, Erhöhung von Klangfülle und Schönheit.
Leitung: Frau F. M. Arnold, dipl. Stimmbildnerin
Horn über Radolfzell.

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H9 0190

Intendant **Otto Kustermann**
Spezialist f. Wiedergutmachung verbildeter Sprechstimmen, Lösung körperlich. Hemmungen, Ausdruckskunst.
Schauspiel: Ausbildung bis zur Bühnenreife.
Anmeldung täglich. Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 102, Gartenh.
Telefon: 97 22 35 persönlich und 97 42 23 übermittelt.

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife • Tonfilm • Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* **Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11** III
Telefon: H 6 6336
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 • Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann
Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

Welches Theater sucht tüchtigen und zuverlässigen
Verwaltungsbeamten?
bin Mitglied der Fachschaft Bühne, Sekretär mit mehrjähriger Wanderbühnentätigkeit, perfekt in Buchhaltung, Korrespondenz und Kassenführung, ferner mit allen vorkommenden Arbeiten der Propaganda, Abonnentenwerbung und Organisation bestens vertraut. Ich wünsche mich baldigst zu verändern und suche, gestützt auf Ia Zeugnisse, einen entwicklungsfähig. Posten an einem gut. Theater. Gefl. Angeb. unt. **D. B. 827** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Stadttheater Göttingen
sucht erfahrenen
Bühnenmeister
Ausführliche Bewerbung mit den erforderlichen Unterlagen (Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung) unter Angabe der geforderten Vergütung an die Intendanz.

Kautionsfähiger
Direktor
für Sommertheater, Operette, in Provinz Sachsen gesucht. Angebote unter **D B 806** an den Wilhelm Limpert - Verlag, Berlin SW 68

THEATERFRISEURGEHILFE
25 Jahre, an g. Bühne tätig, ungek. Eng., mit allen Arbeiten vertraut, **sucht Engagement** für Spielz. 37/38. Angebote unter **D B 774** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

I. Chortenor!
mit großem Repertoire für Oper und Operette, zugleich Opernsänger zur Übernahme von Fachpartien. Z. Z. in ungekündigter Stellung, wünscht sich zum 1. Sept. 37 zu verändern. Referenzen und Kritiken vorhanden.
Angebote unter **DB 809** an den **Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.**

Für Gastspiel
(oder ständ. auch an kl. Theater) empf. sich jg. bombensichere **Altistin** (Carmen, Amneris usw.). Zuschriften unter **D. B. 820** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Sängerin verkauft:
Perücken, Kopfschmuck, 1 Meter großer Revue-Straußfedernfächer (prachtvolles Stück) usw. Angebote unter **D. B. 826** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Charakter- und Chargenspieler
ernst und komisch, wünscht Engagement an Sommer- oder Freilichtbühne und ab Spielzeit 1937/38. Zuschr. erb. unt. **R B 808** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

Schweizer Bühnenvertrieb
im Verlag von **Hans Widmer**
übernimmt Vertretungen für die Schweiz
St. Gallen • Kleinberg 16

Tosca - Bühnenbilder
Alle 3 Akte in erstklassiger Ausführung, Neuanfertigung (nur einmal gebraucht) billig z. verkaufen. Norm. Größe.
Anfrag. u. **D. B. 815** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag Berlin SW 68.

Wo fehlt junge tüchtige Chor-Altistin?
Zuschr. unt. **D. B. 821** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW19, Wallstr.25,T. A6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. L., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U - Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150: T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜME

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierkostüme

---

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

Ein Posten Theaterperücken billig abzugeben.
Ernst Schwarze, Perücken, **Goslar** / Harz.

PHOTOS

FOTOS vervielfältigt in 2-3 Tagen, Liste frei, **A. Herkner, Stuttgart N. Königstr. 54 B.** 50 Karten **5,—,** 100 K. **7,—,** Namendruck **1,—** extra, Kleinbilder 6·9, 100 K. **6,—,** 500 K. **18,—,** 1000 K. **30,—.** Vergr. 18·24 **1,—,** 24·30 **1,50,** 30·40 **3,—RM.** p. St.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 16 62.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat. **Harry Rutschke, Lübeck,** Pfaffenstrasse 9. F. 26641.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst, Bln.-Wilmersdorf, Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Dr. Joachim Klaiber, Berlin

Das Theater der Jungen

Die unter der Schirmherrschaft des Reichsministers Dr. Goebbels und des Reichsjugendführers Baldur von Schirach stehende Woche „Dramatiker der HJ." und die gleichzeitig vom 11. bis 18. April in Bochum abgehaltenen Reichstheatertage der Hitler-Jugend verkündeten zum erstenmal in einer demonstrativen Weise das Recht und die Pflicht der jungen Generation, an der Neugestaltung des deutschen Theaters praktisch mitzuarbeiten. Diese Kundgebung ist darum so bemerkenswert, weil gerade in den Reihen der HJ. während der letzten Jahre dem Theater gegenüber eine immer größere Skepsis sich geltend gemacht hatte, so daß es den Anschein haben konnte, als sei die Jugend bereit, dem Theater überhaupt den Rücken zu kehren. Wenn diese Jugend jetzt in Bochum bekundete, wie sie sich die Bühne wünscht, die einmal i h r e Bühne sein wird, so ist das ein erfreulicher Schritt von der Kritik zur praktischen Mitarbeit, ein Bekenntnis der Kunstschaffenden wie der Kunstaufnehmenden von morgen für das ewige, lebendige, heutige Theater, das Theater des jungen Deutschland.

Die HJ. weiß sehr wohl, daß sie die Gestaltung dieses Theaters nicht angreifen kann, ohne die Erfahrungen jahrhundertealter deutscher Kulturarbeit anzuerkennen. Sie ist auch nicht willens, zwischen dem Werdenden und dem Gewordenen, zwischen den Forderungen an die Zukunft und den Gegebenheiten des Augenblicks eine Mauer aufzurichten, die sie vom Theater in seiner gegenwärtigen Form trennt. In Uebereinstimmung mit dieser Haltung erklärte Reichsdramaturg Dr. Schlösser es als eine der wichtigsten Aufgaben, das unsterbliche Gespräch über die Gesetze des Dramas, das von Lessing bis zu Paul Ernst die letzte Instanz in allen Fragen des deutschen dramatischen Theaters bilden konnte, wieder aufzunehmen und fortzusetzen. Mit einer tief eindringenden Betrachtung des Tragischen zeichnete er zugleich die Grundzüge einer nationalsozialistischen Dramaturgie als einer Aeußerung völkischen Lebens auf. Die Fortsetzung des Gesprächs über das Tragische aber ist notwendig und muß der Jugend aufgegeben werden, auf daß uns die Tragödie erstehe, vor der ein Volk erschüttert sich selbst begreift.

Es darf wohl als Bekenntnis gewertet werden, daß gerade der Dramatiker berufen war, in der weiteren Durchführung der Tagung die Reihe der Ansprachen zu eröffnen. Indem ein Vertreter der Frontgeneration zwei jungen Dramatikern der HJ. gegenüberstand, wurde sofort die Spannung zwischen revolutionärer Forderung und lebendiger Erkenntnis deutlich, die so vielen Erörterungen den Antrieb gab. Friedrich Bethge bekannte sich zum Erlebnis derer, die erst in den Granattrichtern und auf den Schlachtfeldern des Krieges zu Dichtern reiften, die ihr bestes Drama nicht geschrieben, sondern gelebt haben. Aber gerade diese Einheit von Idee und Leben, von gedichtetem und vorgelebtem Ethos ist es, die den großen Dramatiker auszeichnet. Daß Aischylos die Seeschlacht bei Salamis tatsächlich mitgemacht, daß Cervantes im Kampf gegen die Sarazenen eine Hand verloren hat, ist in diesem Sinn eine Bewährung des Dichtertums vor dem Leben. Nur aus erlittenem Leid kann echtes Pathos erwachsen. Kurt Langenbeck und Georg Basner riefen auf zum Aktivismus. Jede Kunst, besonders aber die des Dramas, soll auf die Probe stellen. Sie muß sich wieder als letzte Instanz fühlen, in der allein heute noch Diskussion und Entscheidung möglich sei.

Den Forderungen des Dramatikers wurden die des Theaters gegenübergestellt. Wenn Generalintendant Hans Schlenck (Oldenburg) über das Wesen des Schauspielers sprach, so war hier eine besonders wichtige und schwierige Aufklärungsarbeit zu leisten. Oft erweist sich, daß die stramme, in soldatischer Zucht aufwachsende Jugend nur schwer den Weg zu dem ihr zuweilen weich und verschwommen erscheinenden Künstlermenschen zu finden vermag. So war es besonders wertvoll, daß Schlenck nicht nur das Wesen schauspielerischer Verwandlung in Worte zu fassen suchte, sondern die Kameraden der HJ. aufforderte, sich den großen Gefühlen und Erschütterungen, die an sie herantreten, hinzugeben und sich ihrer nicht zu schämen.

Intendant Dr. Nufer (Freiburg) umriß die kulturpolitischen Aufgaben und Ziele des Bühnenleiters und betonte dabei besonders das Recht der Jugend, auch vom Theater die Symbole ihrer heroischen Lebenshaltung zu fordern. Generalintendant Deharde (Stuttgart) nahm zu den praktischen Problemen der Theaterführung Stellung und erörterte mit

aller wünschenswerten Offenheit die Fragen der Spielplangestaltung und der Publikumsorganisation.

Während Rolf Cunz über den Kunsttanz, Gerhart Scherler über Bühnenregie und Benno von Arent über das Bühnenbild sprachen und damit die künstlerischen Ideale eines kommenden Theaters näher umrissen, gab Ministerialrat Scheffels den nüchternen Tatsachen, Statistiken und Zahlen, die zum Gebiet der Theaterverwaltung und -wirtschaft nun einmal gehören, Sinn und lebendige Deutung. Es war gerade in diesem Kreis sehr nützlich, auch einmal daran zu erinnern, daß den idealen Ansprüchen an die Bühne die realen Voraussetzungen notwendig entsprechen müssen.

Auch das Problem der Theaterberichterstattung wurde in den Kreis der Betrachtung gezogen. Die HJ. ließ sich vom Pressereferenten des Propagandaministeriums, Körber, die vielfachen Mißverständnisse aufklären, die auch in ihren Reihen die Umstellung von der negativ wirksamen Kunstkritik zur aufbauenden Kunstbetrachtung hervorgerufen hat. Sie hörte vom Bochumer Chefdramaturgen Thomas die Wünsche des Theaters zur Kunstbetrachtung (die wir an anderer Stelle dieses Heftes abdrucken). Wolf Braumüller legte ein persönliches Bekenntnis zu einer Theaterkritik ab, die die durch weltanschauliche Bindung gegebenen Wertmaßstäbe auch anzulegen wagt. Wie sinnvoll in dieser Tagung die Aufgaben verstanden wurden, bewies die Nutzanwendung, die man sofort aus dem Gehörten zog. Man wurde sich darüber klar, daß die Richtlinien für die Kritik am Theater keineswegs nur den beruflichen Beurteiler, sondern ganz besonders die Jugend selbst angeht. Gerade sie ist leicht in Gefahr, der Kunst gegenüber vorschnelle Begeisterung oder Ablehnung für besonders charaktervoll zu halten, anstatt sich in jedem Fall Zeit zu nehmen, das eigene Urteil reifen zu lassen und dann auch sachlich zu begründen.

Besonders interessant war es zu beobachten, in welch starkem Maß das Problem der Oper die Gemüter erregte. Ausgangspunkt waren die Ausführungen von Staatskapellmeister Paul Sixt (Weimar) über die Oper im neuen Deutschland, die sich gegen jede Uniformierung, gegen die neuerdings hervortretende künstliche, nicht gewachsene Volkstümlichkeit und gegen die Uebernahme konzertanter Formen in die Oper wandten. Die Aussprache griff darüber hinaus sofort die Frage der Oper allgemein und grundsätzlich auf. Was hat die Oper dem jungen Menschen von heute noch zu sagen? Inwieweit sind an der Entfremdung von der Opernbühne die schauspielerisch unzulänglichen, innerlich unglaubhaften Aufführungen schuld? Welche Möglichkeiten hat eine moderne Opernregie, hier abzuhelfen und besonders den Opernsänger zum wirklichen Menschendarsteller umzuformen? Solche Fragestellungen erwiesen, wie sehr die Jugend das Bedürfnis hat, sich mit diesen Problemen auseinanderzusetzen.

Die Forderung des jungen Theaters — das darf als wichtigste Erkenntnis aller Erörterungen festgehalten werden — ist nicht dadurch zu lösen, daß man die Jugend zwangsweise ins Theater treibt oder den Theaterbesuch nur durch organisatorische Maßnahmen zu heben strebt. Sie ist auch nicht allein mit billigen Eintrittskarten zu lösen. Noch immer waren die Lebenswerte entscheidend, für die man bereit ist, Opfer zu bringen. Die Jugend wird das Theater füllen, wenn sie fühlt, daß sie seelische Kräfte dort findet, um die es sich lohnt, auf materielle Genüsse zu verzichten. Sie wird in der Kunst der Bühne dann keinen bestenfalls erfreulichen und angenehmen Luxus mehr sehen, den man als schmückende Blume auf den Tisch des Lebens stellt, sondern eine der Mächte, die berufen sind, das Leben zu gestalten.

Man muß sagen, daß es nicht so sehr auf die greifbaren „Ergebnisse" ankommt, die die Tagung gezeitigt hat und die in zehn Punkte zusammengefaßt für die weitere Theaterarbeit der HJ. als Richtlinien gelten sollen. Aber man wird auch in ihnen einen sichtbaren Ausdruck der unsichtbaren Kräfte sehen dürfen, von denen die Woche „Dramatiker der HJ." erfüllt war. Je näher in diesen Tagen die Berührung mit dem Theater die Jugend an die Probleme heranführen konnte, desto klarer sah sie den Weg vor sich. Kultur, so betonte abschließend Obergebietsführer Cerff, muß wachsen. Jede künstliche Beschleunigung kann nur Schaden anrichten. Die Dramatikerwoche konnte und wollte nur die Grundlagen aufzeigen, auf denen das Theater der Zukunft sich aufbauen läßt, die Begriffe klären, die Vorstellungen festigen und den Willen stärken.

Inwieweit die in der Arbeitstagung erhobenen Forderungen auf dem Gebiet des Dramas schon erfüllt oder doch der Erfüllung nahe sind, konnten die Aufführungen der Bochumer Bühne erweisen, die sieben Werke junger Dramatik im Spielplan vereinigte. Dabei war freilich nicht an eine nur „repräsentative" Schau gedacht, die alle die Ströme und Kräfte anschaulich werden läßt, welche heute am Werk sind, diesen Begriff eines jungen Dramas mit Inhalt und lebendigem Ausdruck zu erfüllen. Drei junge Dichter soll-

ten in ihren Werken Zeugnis ablegen von dem Geist und der Kraft, die gerade die HJ., aus deren Reihen sie hervorgegangen sind, dem neuen Drama zuzuführen hat. Eberhard Wolfgang Möller konnte zwei in ihrer Haltung so grundverschiedene und doch von einem Ethos getragene Werke, wie „Das Frankenburger Würfelspiel" und „Rothschild siegt bei Waterloo", Heinz Schwitzke das Schauspiel „Scarrons Schatten", Friedrich Wilhelm Hymmen die Tragödie „Der Vasall" beisteuern.

Unter den Dramatikern der HJ. ist Hymmen, jetzt 23jährig, der jüngste. Er versucht den Vorstoß vom bloßen historischen Porträtstück zum Schauspiel, ja zur Tragödie, indem er den österreichischen Feldherrn Benedek in Vasallentreue sich und seine soldatische und bürgerliche Ehre dem Ansehen des Kaisers und der Dynastie opfern läßt. Der Kaiser selbst tritt nicht auf. Der dynastische Gedanke lebt als Wert nur noch in dem naiven Glauben des Vasallen. Sein Opfer hat schließlich nur das Ergebnis, eine längst zum Untergang reife Welt von Schmarotzer- und Intrigantentum, von Gemeinheit und Niedertracht, von Feigheit und Verrat noch für eine kurze Spanne Zeit zu konservieren. Ist so die Höhe des Tragischen vielleicht noch nicht erreicht, so bleibt doch der offenkundige Bühneninstinkt des jungen Dichters zu bestaunen, seine Fähigkeit, knappe Dialoge zu formen, in wenigen sicheren Strichen Situationen zu umreißen, Gegensätze aufeinanderprallen zu lassen und gute szenische Wirkungen zu erreichen.

Auch in Schwitzkes „Scarrons Schatten" ist eine Welt dargestellt, die aus den Fugen ist. „Es ist furchtbar, wenn die Könige es ihren Bürgern überlassen, die Gerechtigkeit herzustellen", so lautet das Grundthema. Aber nicht wie im „Vasall" wird der Sturz der letzten Säule, die das Dach des Hauses noch zu tragen vermag, zum Gegenstand der Darstellung gemacht, sondern der Einbruch einer neuen Jugend, die den Willen und die Kraft hat, Verantwortung zu übernehmen. Dem jungen Menschen ist die Entscheidung aufgegeben, ob er die Schatten der Vergangenheit weiter tragen oder die Gerechtigkeit durch Mord an der ehebrecherischen Mutter wiederherstellen will. Indem er sich selbst der Gerechtigkeit stellt, die er vollzog, bekennt er sich zum Gesetz eines neuen Staates.

Eberhard Wolfgang Möller zeichnet im „Rothschild" mit spitzem Griffel, scharf, beißend und kalt eine politische Komödie, deren Wirkung in ihrem knappen Schwarz-Weiß liegt. Hier wird zu einer neuen Form nicht des Dramas, wohl aber der Zeitsatire vorgestoßen. Eine neue Form des kultischen Gemeinschaftsspiels hat Möller in Anlehnung an antike und mittelalterliche Vorbilder, aber doch völlig im Geist unserer Tage, im „Frankenburger Würfelspiel" geschaffen. Niemand, der das Spiel auf der Dietrich-Eckart-Bühne des Berliner Reichssportfeldes zu sehen das Glück hatte, wird diesen ins Ungemessene und Unendliche der Landschaft gesteigerten Eindruck vergessen können. In Bochum wurde der kühne Versuch unternommen, das Werk erstmalig in den engen Raum der Guckkastenbühne zu spannen. Man wird es der Aufführung besonders danken müssen, daß sie von vornherein darauf verzichtete, die einmalige Gegebenheit der Freilichtbühne einfach in den Innenraum zu übertragen, daß sie vielmehr eine durchaus eigene Bühnenlösung in einem barock-oratorischen Stil von starker Eindruckskraft fand.

Die Werke jüngster Dramatik wurden ergänzt durch Hanns Johsts „Thomas Paine", Schillers „Räuber" und Grabbes „Napoleon". Auch in diesen Stücken ist „junge Dramatik", will man den Begriff nicht nur nach dem Lebensalter der Dichter fassen. Nicht klassische Maßstäbe vollendeter Form, sondern Mahnbilder wahrhaft jugendlicher, revolutionärer Dramengesinnung sollten hier aufgestellt werden. Die Aufführungen gerade der älteren

Paul Haferung: Tosca — Foto: Boll (Berlin)

Werke erhielten durch die lebendige Anteilnahme der jungen Besucherschaft manche neuen Akzente.

Friedrich Wilhelm Hymmen schreibt im Festheft der HJ.-Woche: „Der Dramatiker hat von der Bühne mit Handgranaten zu werfen. Er hat Zorn, Entrüstung, Qual und Entsetzen in die Herzen zu schleudern, jedem einzelnen zur herrlichen Katastrophe." Es bleibt festzustellen, daß diese revolutionäre Forderung bei weitem am stärksten, überzeugendsten und radikalsten von — Schiller und Grabbe erfüllt wurde. Hier in den „Räubern" ist jenes flammende Fanal entzündet, das über die Jahrhunderte hinweg die Seele zum Sturm ruft. Hier im „Napoleon" ist jene herrliche Katastrophe gestaltet, die in hundert Tagen das mit der Haßliebe des Dichters verfolgte Genie des Korsen im eigenen Feuer wie eine Rakete abbrennen läßt und noch im Sturz alles Fragmentarische zu großartiger Weltschau bindet. Hier ist die ungebändigte, genialisch die Grenzen der dramaturgischen Regeln und der theatralischen Möglichkeiten sprengende Form, die uns diese Werke als ewige Zeugen „junger Dramatik" erscheinen lassen.

Der Stil unserer Jugend erscheint dagegen gebändigter, knapper, strenger. Sie ist aufgewachsen in selbstgewählter äußerer und innerer Zucht und hat früh gelernt, eher auf die göttliche Lockung der Phantasie als auf den männlichen Zwang der Form zu verzichten. Gerade diese Strenge gegen sich selbst soll sie aber einmal dazu befähigen, dem Erleben unserer Zeit überzeugende dramatische Gestalt zu geben.

Die Bochumer Bühne, deren repräsentativer Inszenierungsstil sich besonders an den großen klassischen Dramen der Weltliteratur vielfach bewähren konnte, hat mit der Durchführung dieser Dramatikerwoche der HJ. eine Aufgabe bewältigt, die schon arbeitstechnisch bewundernswert ist. Wieder konnte man den Vorteil einer ruhigen, planmäßigen und organischen Arbeit am Aufbau einer wirklichen Spielgemeinschaft erkennen und die damit erreichte Geschlossenheit des Darstellungsstils bewundern. Die Schulung durch eine Theaterpersönlichkeit wie Dr. Saladin Schmitt macht aus dem Ensemble ein klangvolles, wohlabgestimmtes Instrument.

Für den stillen Beobachter waren gleichwohl vielleicht das eigentliche Erlebnis nicht die Aufführungen, sondern ihre jungen Besucher. Da füllten Jungen und Mädel erwartungsvoll den weiten Theaterraum, ließen nicht müde und blasiert das Geschehen der Bühne an sich vorbeirauschen, sie griffen ein, warfen ihre Zuneigung und Abneigung in die Waagschale und machten die Szene zum Tribunal. Dabei war es keine unkritische Leidenschaft, die hier Partei ergriff. Sie ließ sich nicht durch Äußerlichkeiten bestechen. Sie war ganz bei der Sache. Hier war das beste Theaterpublikum, das sich nur wünschen läßt. Und die Schauspieler spürten das, gaben alles her, weil sie wußten, daß nicht die geistig Satten, sondern die Hungrigen vor ihnen sitzen. Der Vorhangzieher des Theaters, den der Beifall immer wieder ans Seil rief, fand das erlösende Wort, als er schließlich erschöpft bekannte: „Ich kann Ihnen sagen, es war herrlich!"

Walter Thomas, Bochum

Kunstbetrachtung, vom Theater aus gesehen

Vortrag, gehalten am 13. April 1937 im Rahmen der Reichstheatertage der HJ.

Im Anfang dieser kurzen Betrachtung über das Verhältnis und die Beziehung der Kunstbetrachtung zum Theater sei es mir verstattet, zunächst mit einem kleinen Umweg zu beginnen.

Nehmen wir einmal an, es säßen vier erprobte und anerkannte deutsche Regisseure im Zuschauerraum bei einer Inszenierung, die ein Fünfter aus ihrer Reihe gemacht hat, so wird sich folgendes ergeben: Am Ende stehen die vier Spielleiter zusammen, und sie sprechen über die Aufführung in vier verschiedenen Urteilen. Der eine findet sie stillos, der andere verkrampft, der dritte ausgezeichnet und der vierte bedeutungslos. Dieses Beispiel ist nicht an den Haaren herbeigezogen, sondern läßt sich immer und immer bestätigen. Es gibt kaum zwei Schauspieler, die über eine Aufführung, an der sie nicht beteiligt sind, etwas Gleiches sagen werden. Und da ja nun zur Kunstbetrachtung — bzw. zur Theaterbetrachtung ganz allgemein — nicht nur jene Kaste beruf-

lich kunstbetrachtender Menschen gehört, die sich diese Tätigkeit zu ihrem Lebensberuf auserkoren haben, sondern schlechthin alles, was an künstlerischer Wert- und Urteilsbetrachtung vom richtenden Zuschauer gesagt wird, so ergibt sich aus den inneren Widersprüchen der Urteile der Fachmänner untereinander die Schwierigkeit, in der Kunstbetrachtung überhaupt eine einheitliche und gleichsam genormte Meinung zum Ausdruck zu bringen. Da ich mich jedoch hier nicht mit der Kunstbetrachtung im allgemeinen zu befassen habe, sondern aufgefordert worden bin, über die amtliche Kunstbetrachtung und ihr Verhältnis zum Theater zu sprechen, so verengt sich automatisch das Gebiet dieses ewig ungelösten Problems: Wie soll die ideale Kunstbetrachtung — wohl gemerkt: vom Theater aus gesehen — beschaffen sein? Und hierzu ist, vom Theatermenschen aus gesehen, nur eines zu sagen:

Eine Kunstbetrachtung, die sowohl dem Regisseur wie auch dem Schauspieler einen Dienst erweist, kann weder aus einer ewigen Bejahung ängstlicher und denkunfähiger „Auch-Kritiker" bestehen, noch aus einer sogenannten gebildeten literarischen Untersuchung über die theatergeschichtliche und stilistische Bedeutung des Werkes und seine Stellung in der Literaturgeschichte. Eine Kunstbetrachtung, die dem Theater nützt — und das sollte doch letzten Endes ihr höchster Sinn sein — sieht ihr Resultat überhaupt nicht in einer Verneinung oder Bejahung oder in der endgültigen Einregistrierung einer Aufführung, sondern in der ganz einfachen Darstellung dessen, was der Kunstbetrachter Sowieso am gestrigen Abend an großen oder kleinen, positiven oder negativen Eindrücken mit nach Hause nahm. Also, kurz gesagt, der Schauspieler und der Regisseur möchten am liebsten aus der Kunstbetrachtung ersehen, wie das Publikum im allgemeinen auf ihre Leistungen reagiert hat. Die *eine* Bestätigung ist der Applaus am Schluß der Vorstellung; die *andere* ist der Bericht einiger Menschen aus dem großen Kreise der Zuschauerschaft, der ihnen erzählt, welchen Eindruck der Abend hinterlassen hat. Dies ist keine Herabwürdigung der Einzelbedeutung des Kunstbetrachters, aber eine Richtigstellung der Situation. Wir haben es früher erlebt, daß unsere Herren Kunstbetrachter in den kleinen Städten auf ihren Stühlen im Theater wie zürnende Götter saßen. Sie waren päpstlicher als der Papst; sie versuchten, nicht nur das Theater zu belehren, sondern auch das Publikum, weil sie sich zehnmal weiser, zehnmal klüger, zehnmal wissender als alle übrigen vorkamen. Jener Typ des verhinderten Schulmeisters, der früher in geradezu erschreckendem Maße den Hauptprozentsatz derjenigen Leute ausmachte, die über Theater und Kunst überhaupt schreiben, der Herrn Meier als Romeo vorwarf, daß Herr Müller, sein Vorgänger, schönere Beine gehabt habe, oder von Fräulein Müller feststellt, daß sie ihre Rolle als Julia bestens innegehabt hätte oder den Stauffacher mit beiden Beinen kernig auf der Erde stehen ließ, ist Gott sei Dank zum Teil schon ausgestorben. Es waren jene Meinungsbeamten, die stets zu erklären pflegten, sie seien ja nicht im Theater des Amüsements, der Unterhaltung oder der Erbauung wegen, sondern aus Dienstgründen. Ihre Physiognomie war stets dieselbe; es war das mißvergnügte Gesicht von Leuten, die jahrzehntelang den Vorhang auf- und niedergehen sehen und nichts anderes denken können als daran, daß sie nur hier sind, weil die Leserschaft am nächsten oder übernächsten Tage einen Bericht von ihnen verlangt.

Und es ist merkwürdig, daß dieser Typ des Meinungsbeamten, der pflichtgemäß heute die Aufführung bis zum Schluß absitzt und früher zu Beginn des zweiten Teiles auszukneifen pflegte, vom Schauspieler *im Augenblick* entlarvt wird. Diese Art Auch-Kritiker eines kleinbürgerlichen Bildungsphilisteriums hat es auch erreicht, daß der Beruf des Kunstbetrachters im Theater nicht immer durchweg als ein geachteter angesehen wird. Und daher stammt wohl auch die Meinung, daß der Kunstbetrachter überhaupt nichts vom Theater verstünde, wenn er nicht selbst am Theater gewesen sei. Ich glaube, an dieser Stelle sagen zu dürfen — da ich jahrelang selbst als Kritiker tätig war und jetzt im praktischen Theaterberuf stehe — daß eine praktische Theaterarbeit für den Kunstbetrachter überhaupt nicht nötig ist. Ein Kunstbetrachter, der zum Theater keine inneren und leidenschaftlichen Beziehungen hat, wird auch nicht dadurch wissender und erfahrener, daß er sich in der Technik des Schnürbodens auskennt. Entweder ist man ein Kunstbetrachter, oder man ist es nicht. *Werden* kann man es auf gar keinen Fall. Und es ist viel besser, daß der künstlerisch empfindende Mensch, der beauftragt ist, über den Abend einer breiteren Oeffentlichkeit zu berichten, gar nichts weiß von den Zusammenhängen und den Eventualitäten, die mit dem Resultat dieser Aufführung zusammenhängen, sondern gleichsam unbelastet vor dem geschlossenen Vorhang sitzt und nun lediglich die Aufführung als eine gegebene Tatsache hinnimmt. Kulissenschnüffelei, Rollentratsch und all diese Dinge, die heute Gott sei Dank in bemerkenswertem

Maße verschwunden sind, stehen für einen wirklichen Kunstbetrachter völlig außer Frage. Er sitzt unten, unbefangen und erwartungsvoll, um denen dort oben hernach mitzuteilen, wie ihre Arbeit war; er ist einer von den vielen Zuschauern, einer von denen, die die tragische oder die heitere Muse bewegt. Und wenn er — was jeder Kunstbetrachter sein müßte — zutiefst ein künstlerischer Mensch ist, dann wird er erkennen, wo der Vorzug oder die Schwäche einer Aufführung liegt, auch ohne auf Schleich- oder Umwegen über den Werdegang der Einstudierung unterrichtet worden zu sein.

Es muß aber endlich einmal damit aufhören, daß ein Regisseur, der abgelehnt wurde, von einer dramaturgisch klar durchdachten Besprechung mit gespielter Geringschätzigkeit äußert, daß der Mann nichts vom Theater verstünde. Genau so, wie in jedem Beruf die Unfähigen einen gewissen Prozentsatz ausmachen, so ist es auch in diesem. Aber es ist ganz gewiß eine Tatsache, daß es in Deutschland eine große Anzahl von Theaterberichterstattern gibt, die genau so gut in der Lage sind, die dramaturgische Haltung eines Werkes zu erkennen und aus ihr den Stil einer Aufführung zu bestimmen, wenn ihnen auch im einzelnen das Handwerk fehlt, um nun diese Kenntnis in die Praxis umzusetzen, d. h., um letzten Endes das Stück zu inszenieren. Aber hier ist es ebenso falsch zu sagen, daß der Kunstbetrachter ein verhinderter Regisseur sei, sondern die Regie ist eben eine andere künstlerische Betätigungsform als die Kunstbetrachtung. Beider Tätigkeitsgebiet liegt aber im Künstlerischen, und zwar liegt die Abstufung oder die Werteinschätzung der Tätigkeiten durchaus außerhalb jeder Vergleichsmöglichkeit.

Das also, was sich der ehrliche und ringende Theatermensch erwünscht, ist der Kunstbetrachter, der mit jungen und stets erlebnisfähigem Herzen die Arbeit des Theaters verfolgt, der — ohne die Ambition zu haben, außerordentliche Dinge zu sagen — von sich aus berichtet, wie sich in seiner Schau die künstlerischen Erlebnisse des Abends widergespiegelt haben.

Was aber neben dem eben charakterisierten Meinungsbeamten gleichsam als andere Hyäne des Schlachtfeldes leider immer noch existiert, das ist der berühmte junge Mann, der sich seine ersten Sporen verdienen will und nun ohne Ehrfurcht vor denen, die dort oben Wertvolles und Positives in schwerer und ringender Arbeit leisten, und ohne Kenntnis und Verantwortung vor der Größe des Berufes am nächsten Morgen einige fixe Zeilen zu Papier bringt; der, ausgerüstet mit der Halbbildung des Musenjüngers, der einmal an allen Töpfen der Kunstausübung gerochen hat, nun glaubt, von allem etwas zu verstehen; der es ohne weiteres wagt, einem Schauspieler, der in jahrelanger schwerer Arbeit sein Können gezeigt hat, frank und frei zu erklären, daß seine Leistung ein völliger Versager sei. Angenommen nun, er habe sogar mit dieser Behauptung recht, so gibt es immerhin gewisse Verpflichtungen, die es unmöglich machen, etwas Derartiges zu publizieren. Denn hier beginnt jene ebenso verantwortungslose wie unmoralische Ex-cathedra-Kritik, der Gott sei Dank durch den Erlaß des Reichsministers Dr. Goebbels in ihrer unheilvollen und für das ganze deutsche Theaterleben verderbenbringenden Kurzsichtigkeit ein jähes Ende bereitet wurde. Man verstehe mich recht: Der Theatermensch wünscht nicht den obligaten Ja-Sager, der alles aus Dienstbeflissenheit und mangelnder Courage wunderbar findet — er wünscht von dem, der wirklich etwas zu sagen hat, die betrachtende Beratung, die kluge, eindringliche Untersuchung; aber er wehrt sich — und zwar mit Recht — aus künstlerischen Existenzgründen gegen jenen Typ des Kunstbetrachters oder besser: des kritikastierenden Halsabschneiders, den ich eben gekennzeichnet habe. Denn man ahnt ja nicht, was ein einziger Satz, der vielleicht ohne jede böse Absicht geschrieben wird, für ein entsetzliches Unheil anrichten kann. Daß eine kleine Bühne nicht in der Lage ist, Leistungen hervorzubringen wie ein Theater, das vielleicht um ein Zehnfaches höher subventioniert ist, dürfte allgemein bekannt sein. Wenn aber nun diese kleine Bühne mit ihren bescheidenen Mitteln sich daranmacht, meinetwegen eine „Maria Stuart" von Schiller zu inszenieren, und es kommt ein Herr Alleswisser und stellt fest, daß die wochenlangen ernsthaften Bemühungen, daß der ringende Ehrgeiz von Schauspieler, Regisseur, Beleuchter, Bühnenmeister, Bühnenbildner, alles nutzlos und sinnlos vertan sei, weil die Aufführung den von ihm — dem Kunstbetrachter — gestellten Anforderungen nicht entspricht, so kann es geschehen, daß durch eine solche Form der Berichterstattung das Theater auf Wochen und Monate derartig entmutigt wird, daß es nicht mehr die Kraft hat, auf der ihm gegebenen Höhe weiterzuarbeiten. Es gibt in der ganzen Welt kleine und große Könner ihres Faches, und die kleinen Könner müssen ebenso leben wie die anderen. Und es ist nicht so sehr eine künstlerische Frage als eine menschliche und moralische, zu entscheiden, ob

Karl Gröning: Urfaust

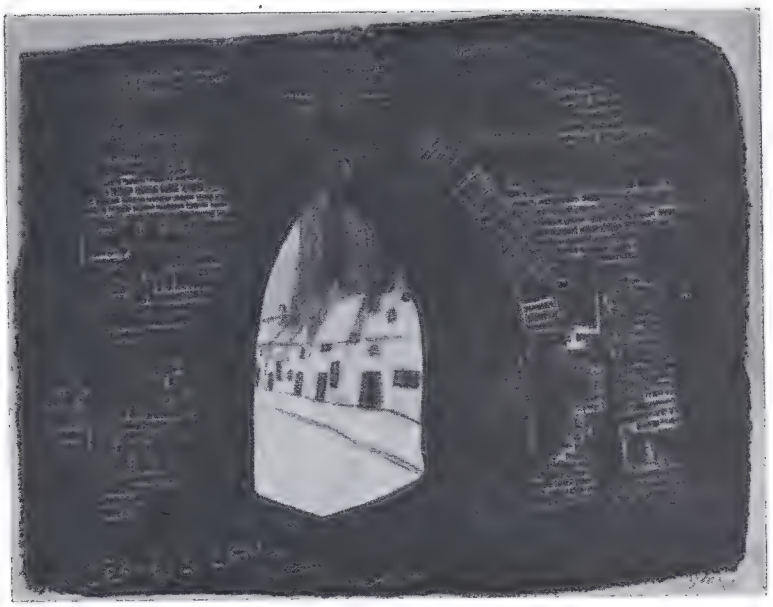


Foto: Boll (Berlin)

es erlaubt sei, der Oeffentlichkeit mitzuteilen, daß Herr Meier ein Schauspieler von durchaus unzulänglichen Mitteln ist. Jedes Theater ist ein Institut mit seinen durchaus eigenen Daseinsberechtigungen, und jedes Theater kann nur an den ihm gegebenen Möglichkeiten und Mitteln gemessen werden. Es ist völlig unmöglich zu verlangen, daß an einer mittleren Provinzbühne ein klassisches oder modernes Stück in der schauspielerischen Qualität herausgebracht werden kann, wie es an einer ersten und führenden Bühne des Reiches der Fall ist. Es kommt auch gar nicht darauf an, ob der oder jener Schauspieler besser oder schlechter ist, sondern es kommt auf die Leidenschaft der Hingabe an, mit der Theater gespielt wird. Es glaube kein Kunstbetrachter, daß er mit einer Feststellung, das Theater X sei nicht in der Lage, ein Werk Y zu spielen, durch männliche Haltung dem deutschen Theater einen Dienst erwiesen habe. Wirklichen Dienst erweist der Theaterschriftsteller dem Theater nur durch die unermüdliche, immerwährende Bestrebung, das Verhältnis zwischen Leistungsmöglichkeit und Geleistetem abzuwägen und aus dieser liebevollen Bemühung Handhaben zum weiteren Aufbau zu geben.

Allem aber muß eine ewige und wirklich unverbrüchliche Jugend innewohnen. Nicht Jugend, die nach Jahren zählt, sondern jene Jugend, die Theodor Fontane hatte, als er am Ende seines langen, arbeitsreichen Lebens eine völlig neue Zeit heraufkommen sah und sagte: „Ich verstehe zwar diese Zeit nicht mehr, dazu bin ich zu alt; aber ich fühle, daß das, was da kommt, jung ist, und deshalb verbeuge ich mich vor ihr." Und dieser alte Fontane schrieb aus diesem Gefühl der Ehrfurcht vor allem Jungen, Kommenden und Neuen auch über die neuen Dichter, — gleichgültig, ob diese nun heute wieder vergangen sind oder noch bestehen. Und genau so, wie das Alter hier die Jugend verehrt, muß auch die Jugend das Alter verehren. Man muß, um dem Theater als Kunstbetrachter wirklich etwas geben zu können, mit einer unverbrüchlichen Kraft an es glauben, an seine Tiefe, Dämonie, an seine Leidenschaft und Größe. Man darf nicht an ihm zweifeln und müde werden und jene verwässerten Referate schreiben, die nichts weiter sind als nutzlos vergeudetes Papier. Der Schauspieler, der einen Abend lang auf der Bühne steht und sich in einer großen Rolle in seiner Leistung verzehrt, will nicht, daß man ihm Lobeshymnen singt, aber er möchte, daß man ihn versteht. Denn wenn es an dem ist, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, so sollte es doch wenigstens die Mitwelt sein; denn eines müssen wir uns immer wieder sagen: Es ist leicht, eine geistvolle und witzige Betrachtung zu schreiben; unendlich viel schwerer aber ist es, einen riesenlangen Abend hindurch in einer Rolle die Menschen zu erheben, zu begeistern, zu rühren und glauben zu machen, daß nichts wirklicher ist in diesem Leben als die Wirklichkeit der Kunst.

Und vor allen Dingen sollte der Kunstbetrachter von seinem Piedestal hinuntersteigen. Er soll Mensch unter Menschen, Zuschauer unter Zuschauern sein; er soll einer

aus der großen Gemeinde sein, der mitlachen und mitweinen kann und der endlich einmal wieder den Mut zum Enthusiasmus hat. Der Mut zum Nein war leider immer viel stärker als der Mut zum Ja. Es wäre der Beginn einer neuen Zeit der Zusammenarbeit zwischen dem Kunstschriftsteller und dem Theater, wenn über allem das leuchtende Ja des Glaubens an die Dinge der Kunst stünde. Dann fällt auch jene Unterscheidung, die den Laien vom Fachmann trennt; denn wer die Dinge der Kunst, und vor allem des Theaters, einmal ganz tief verspürt hat, weiß, daß alle Menschen, Schauspieler und Regisseure, vor dem Letzten und Unaussprechlichen ebenso sehr Laien sind wie der Kunstbetrachter.

Ferdinand Junghans, Berlin

Das Drama in dieser Zeit

Betrachtungen eines Mannes außerhalb dieser Zeit!

Bereits mit der vierten Nummer erscheint die Zeitschrift „Theater der Welt". Sie berichtet, da Deutschland zum Theater der Welt sehr Erhebliches beisteuert, mit arglos stimmender Gesprächigkeit über deutsche Theaterereignisse, bringt zum Beispiel ein langes Gespräch mit dem Intendanten des Preußischen Staatstheaters in Berlin, fordert deutsche Schriftsteller von Rang zur Mitarbeit auf und wird vermutlich nicht darauf verzichten wollen, in Deutschland gelesen zu werden.

Dieser Wunsch des Wiener Herausgebers Joseph Gregor dürfte nicht in Erfüllung gehen, wenn sich ein so grotesker Vorfall wiederholen sollte, wie der Einleitungsaufsatz im Aprilheft: „Das Drama in dieser Zeit." Er ist geschrieben von Franz Theodor Csokor, dessen Büchner-Drama „Gesellschaft der Menschenrechte" seinerzeit die endlose Kette der Justiztragödien in der Volksbühne der Systemzeit bereicherte. Liest man diesen Aufsatz über die „Grundlagen des heutigen Dramas im deutschen Kulturbezirk" und die „wesentlichen Pioniere in dieser Zeit", so kommt man vom Staunen ins Lachen und vom Lachen ins Kopfschütteln, bis man schließlich versucht ist, an einen medizinisch grandiosen Fall von zehnjähriger geistiger Schlafkrankheit zu glauben.

Es geht dem Verfasser nur um jene neuen deutschen Dramen, deren „besondere Art sich formbildend auswirkt", um die „Gewinnung neuer Erlebnismassen", weshalb er auf Josef Wenter und Hans Rehberg, die mehr „Formbewahrer" seien, verzichtet. Nun gut, so denkt man, dann wird also von Johst, Erler und Geuke die Rede sein, die Erneuerer des dichterischen Dramas, von Bacmeister und Paul Ernst, die Erneuerer der geistigen Dramaturgie, von Eberhard Wolfgang Möller, dem Erneuerer des politischen Theaters, von Friedrich Bethge, dem neuen ethischen Revolutionär der Bühne, von Langenbeck, Haerten oder Lützkendorf, den Kündern einer neuen jugendlichen Form im Drama und von so vielen anderen Kräften, die das Ringen des deutschen Theaters um seine Erneuerung widerspiegeln.

Wir überblättern also den sprachlichen Urnebel der Csokorschen Einleitung und fallen zunächst auf Georg Kaiser und sein Kleistisches Schicksal. Damit beginnen die Namen von heute. Was hier folgt, ist so abenteuerlich, daß man versucht ist, an einen schlechten Witz zu glauben. Die Erneuerung des deutschen Dramas — im Jahre 1937! — beginnt mit dem Lehrstück des „katholischen Augsburgers Bert Brecht", in dem „sich der der Gesellschaft Jesu oft mißverständlich angelastete (Sprachnebel!) Satz ‚Der Zweck heiligt die Mittel' wörtlich auswirkt." Brecht verkörpert das Suchen unserer Zeit nach einem „neuen Gott". — Es folgt als Zeuge des „ersten Nationalismus" Arnolt Bronnen, aus dem „Blücherschen Männermythos stammend und historosophisch durchtränkt". Der dritte Erneuerer ist Carl Zuckmayer, dessen „Volksnähe ihn überzeugender zum Dichter deutschen Wesens legitimiert, als manche überdeutliche Schollendramen seiner Zeitgenossen". An dieser Stelle wird der Herr Verfasser etwas anzüglich! Die „Schollendramen" der Zeitgenossen nennt er aber wohlweislich nicht. Dafür nimmt er dann von diesen Schollendramatikern Richard Billinger vorsorglich aus, weil in seinem „Dualismus" zwischen Satanischem und himmelwärts Gewandtem „etwas ungemein Katholisches weht". Wichtiger als Billinger ist dem Verfasser aber der von einem „ähnlich katholischen Dualismus" befallene Ödön Horváth. Wir erinnern uns mit Grausen seiner Stücke „Bergbahn", „Kasi-

mir und Karoline", „Geschichten aus dem Wiener Wald" und „Sladek, der schwarze Reichswehrmann", von denen wir weniger „Dualismus" als eine unerfreuliche Portion eindeutiger Geschmacklosigkeit und gefühlsduseliger Songliteratur im Gedächtnis haben. Wir erinnern uns allerdings auch, daß die Nachbarschaft zu Zuckmayer schon damals offenbar wurde, als Zuckmayer den Kleistpreis an Horváth brachte. — Um das saubere Bild zu runden, läßt Herr Csokor nun die „heroisch romantische Zone" mit Franz Werfel auftauchen, der „sich in seiner unversehrten Kindhaftigkeit zuweilen der dramatischen Ahnenschaft Schillers rühmen kann" — vermutlich, weil er seinerzeit mit Unruh zusammen den Schillerpreis erhielt. Abschließend reicht man uns, falls jemandem die bisherige Ahnengalerie noch nicht genügen sollte, das „einzigartige geistige Profil" Theodor Taggers, von dem wir uns noch zu erinnern glauben, daß seine sexualhysterischen Stücke bereits vor sieben Jahren in England und in Schweden eine eindeutige Ablehnung fanden.

Andere namhafte Neuformer des deutschen Dramas sind dem Verfasser nicht aufgestoßen. Auch der Herausgeber der Zeitschrift „Theater der Welt", Herr Gregor, findet offenbar das Panoptikum seines Leitartiklers völlig in Ordnung. Möge die erstaunte Welt diese dramaturgische Botschaft aus der Mottenkiste mit Verwundern hören! Es geht nichts über einen gut verkalkten Schlaf und eine mit Dummheit angemessen gepaarte Dreistigkeit.

Dr. Gerhard Brückner, Berlin

Intendant und Stadtverwaltung

Grundsätzliches über Intendanten-Anstellungsverträge

Der von einer juristischen Person des öffentlichen Rechts angestellte Theaterleiter heißt Intendant.

In den meisten Fällen leiten Intendanten Theater, deren Rechtsträger eine Stadtgemeinde ist. Diese wird wiederum nach der Deutschen Gemeindeordnung vom 30. Januar 1935 durch den Oberbürgermeister vertreten (§§ 32, 36 DGO.). Bei Abschluß des Anstellungsvertrages für Intendanten sind nun sowohl die Bestimmungen der Deutschen Gemeindeordnung vom 30. Januar 1935, als auch die Bestimmungen des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 und seiner beiden Durchführungsverordnungen vom 18. Mai 1934 und 28. Juni 1935 zu beachten.

Es hat sich als zweckmäßig herausgestellt, die wesentlichsten Gesichtspunkte, die bei Abschluß eines Intendantenvertrages von beiden Parteien berücksichtigt werden müssen, zusammenzustellen. Dieser Arbeit hat sich der Deutsche Gemeindetag in dankenswerter Weise zusammen mit der Reichstheaterkammer unterzogen, die die hier behandelte Frage auch zum Gegenstand einer eingehenden Besprechung anläßlich der diesjährigen Berliner Tagung des Beirates der Fachgruppe I der Fachschaft Bühne gemacht hat.

Wenn im folgenden die Hauptbestimmungen eines Vertrages zwischen Stadtverwaltung und Intendant dargelegt werden, so sei vorweg auf zweierlei hingewiesen: Einmal handelt es sich nicht um einen Normalvertrag, der unabdingbare Vorschriften enthält, sondern um einen Mustervertrag, der den Parteien als Richtschnur dienen mag. Zum andern fußt eine gedeihliche Zusammenarbeit zwischen dem Oberbürgermeister einer Stadt und dem Intendanten nicht auf der Zahl der im Dienstvertrag aufgeführten Paragraphen, sondern auf dem gegenseitigen Vertrauen. Ist dies vorhanden, wird beider Arbeit auf fruchtbaren Boden fallen; fehlt es, können die schönsten Verträge das steigende Mißtrauen an dem Erfolg des aufgebauten Werkes nicht ausschalten. Deshalb kommt es darauf an, die wesentlichsten Gesichtspunkte so knapp und scharf wie möglich in dem Mustervertrag herauszustellen; je weniger Einzelheiten berührt werden, desto besser wird der Vertrag sein.

Theaterveranstalter im Sinne des Theatergesetzes ist der Oberbürgermeister, da er den Rechtsträger der Veranstaltungen — die Stadt — vertritt. Der Führer des Betriebes im Sinne des Gesetzes zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20. Januar 1934 ist der Intendant.

Dem Intendanten, der das Theater nach bester künstlerischer und sittlicher Überzeugung, im Bewußtsein nationaler Verantwortung, zu

leiten hat, liegt als Bühnenleiter insbesondere die Gestaltung des Spielplanes ob, dessen Durchführung abhängig ist von der Genehmigung des Reichsdramaturgen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. In dieser Hinsicht haben andere Stellen kein Entscheidungsrecht, was nicht ausschließt, daß der Intendant vor Aufstellung des Spielplanes ihre Wünsche anhört. Der Intendant erwirbt die neuen Werke, schließt die Verträge und Gastspielverträge ab, besetzt die Rollen, verteilt die Regieaufgaben und entscheidet über die Beurlaubung der Mitglieder. Diese sind (einerlei, ob es sich um das künstlerische, technische oder Verwaltungspersonal handelt) ihm unterstellt und haben seinen Anordnungen Folge zu leisten. Im Rahmen der abgeschlossenen Anstellungsverträge unterstehen sie seiner Dienstaufsicht.

Der Intendant untersteht wiederum dem Oberbürgermeister, welcher die Stadt vertritt bzw. in dessen Vertretung dem Beigeordneten, den der Oberbürgermeister mit seiner Vertretung in den Angelegenheiten des Theaters beauftragt hat.

Da der Oberbürgermeister nicht nur für das kulturelle Geschehen seiner Stadt verantwortlich ist, sondern auch in finanzpolitischer Hinsicht gegenüber seiner vorgesetzten Dienstbehörde die Verantwortung trägt, muß er nicht nur über alle bedeutsamen und außergewöhnlichen Vorfälle und Pläne, die mit dem Theater in Zusammenhang stehen, laufend von dem Intendanten ins Bild gesetzt werden, sondern ihm sind vor allem drohende Haushaltsüberschreitungen und wesentliche Einnahmeausfälle sofort mitzuteilen. Deshalb wird von dem Intendanten zweckmäßigerweise allmonatlich bis zum 10. des folgenden Monats eine Aufstellung über den Stand der von ihm bewirtschafteten Haushaltsmittel (Einnahmen und Ausgaben) dem Oberbürgermeister vorzulegen sein. Oberster Grundsatz ist dabei, daß der Intendant die von dem Oberbürgermeister genehmigten Haushaltsansätze einhält; darin muß sein Ehrgeiz liegen und nicht in der Beantwortung der Frage, wie die zur Verfügung gestellten Zuschüsse am zweckmäßigsten und schnellsten untergebracht werden. Die öffentlichen Mittel sind immer nur als Beihilfen zu behandeln, an die man nur herangeht, wenn die Einnahmen sich nicht anders steigern lassen.

Es spielt deshalb die Gestaltung der Preise in diesem Zusammenhang eine große Rolle: Die Festsetzung der Preisordnung für Eintritt und Anrecht (Abonnement), für Kleiderablagen und Programme, die Abgabe geschlossener Vorstellungen an Besucherorganisationen und Vereine dürfen stets nur mit Genehmigung des Oberbürgermeisters erfolgen, weil diese Dinge die Grundlage jedes Theaters, den Etat, einschneidend berühren und von entscheidender Bedeutung sind. Alle anderen Entscheidungen des Intendanten brauchen von einer Genehmigung des Oberbürgermeisters in ihrer Rechtswirksamkeit nicht abhängig gemacht zu werden mit Ausnahme der Betätigung des Intendanten an einer anderen Bühne und im Film. Die Regelung seiner Stellvertretung muß der Intendant aber im Einverständnis mit dem Oberbürgermeister treffen.

Aufzunehmen in den Intendantenvertrag sind dann noch die materiellen Fragen des Gehalts, der Aufwandsentschädigung, der Beitragszahlung für Pensionskassen, der Dienstreisen.

Selbstverständlich hat der Intendant auch Anspruch auf Urlaub, der aber grundsätzlich außerhalb der Spielzeit zu nehmen ist.

Auf einen wichtigen Vertragspunkt möchte ich in diesem Rahmen ganz besonders eingehen, weil er leider oft vernachlässigt und in seiner Bedeutung unterschätzt wird: das ist die Dauer des Vertrages.

Grundsätzlich sollten Intendantenverträge nicht unter drei Jahren abgeschlossen werden. Die Übertragung einer Theaterleitung an einen Intendanten stellt ihn vor die Aufgabe, ein Aufbauwerk ganz besonderer Art zu leisten. Gewöhnlich pflegt der Intendant in dem ersten Jahre seines Wirkens belastet zu sein durch Verpflichtungen, die sein Vorgänger hinterlassen hat. Der neue Intendant kann erst im zweiten Jahre ungehindert und frei schaffen und wirken. Aus einem Fehlgriff oder einer Fehlentscheidung in diesem zweiten Jahre sollte man noch nicht gleich auf seine künstlerische und finanzpolitische Nichteignung schließen. Darüber läßt sich gerechterweise erst nach Abschluß einer dritten Spielzeit ein endgültiges Urteil fällen; daher der Rat, nicht unter drei Jahren abzuschließen. — Dieser Wunsch ist vor allem im Interesse der Stadtverwaltung geäußert, die sich bei einem jährlichen Intendantenwechsel nur selbst am meisten schadet. Die Stabilität in den Intendantenstellen ist eine der wesentlichsten Voraussetzungen für ein gesundes deutsches Theater.

Damit sind die für einen Mustervertrag notwendigen Bestimmungen in der Hauptsache

wohl angeführt; andere Fragen brauchen deshalb nicht in dem Intendanten-Anstellungsvertrag Aufnahme zu finden, weil die Vorschriften des BGB. über Dienstvertrag (§ 611 BGB. ff.) auch für diesen Dienstvertrag gelten und etwa auftauchende Streitfragen am zweckmäßigsten im Einzelfalle von der Reichstheaterkammer direkt in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Gemeindetag entschieden werden können.

Rechtsanwalt Zarth, Berlin

Die Unterstützung der Angehörigen von Wehr- und Arbeitsdienstpflichtigen

Durch das Gesetz vom 30. 3. 1936 (Familien-Unterstützungs-Gesetz) und seine Durchführungsbestimmungen ist eine Neuregelung des Unterstützungswesens im Falle der Einberufung zur Erfüllung der aktiven Dienstleistungspflicht, zur kurzfristigen Ausbildung oder Uebungen in der Wehrmacht und dem Arbeitsdienst erfolgt. Diese auch die Bühnenmitglieder erheblich interessierenden Fürsorgebestimmungen bringen im Gegensatz zu dem früheren Rechtszustand ein einheitlich geregeltes Unterstützungsrecht. Diese Neuregelung erfaßt alle ab 1. 4. 1936 neu beginnenden Unterstützungsfälle.

A

Personenkreis

Nach § 1 Abs. 1 des Familienunterstützungsgesetzes (FUG) können Familienunterstützung erhalten:

I. Angehörige des Einberufenen:
   1. zur Erfüllung der aktiven Dienstleistungspflicht, zu kurzfristiger Ausbildung oder zu Uebungen der Wehrmacht,
   2. auf Grund freiwilliger Meldung zur aktiven Dienstpflicht, zu kurzfristiger Ausbildung oder Uebungen der Wehrmacht,
   3. zur Arbeitsdienstpflicht,
   4. auf Grund freiwilliger Meldung zur Erfüllung der Arbeitsdienstpflicht.

II. Der Einberufene im Falle der Entlassung wegen Dienstunfähigkeit (§ 5 FUG.), wenn seine Angehörigen schon Familienunterstützung beziehen.

Angehörige sind (§ 2 FUG.):

I. Die Ehefrau, die ehelichen oder für ehelich erklärten und die vor Aushändigung des Gestellungsbefehls an Kindes Statt angenommenen Kinder des Einberufenen, ferner die mit der Ehefrau zusammenlebenden Stiefkinder des Einberufenen.

II. Wenn der Einberufene bis zur Aushändigung des Gestellungsbefehls ganz oder zu einem wesentlichen Teil der Ernährer gewesen ist:
   1. die schuldlos geschiedene Ehefrau, der der Einberufene nach § 1568 des Bürgerlichen Gesetzbuches Unterhalt zu gewähren verpflichtet ist,
   2. Enkel, Pflegekinder und die nicht mit der Ehefrau des Einberufenen zusammenlebenden Stiefkinder,
   3. uneheliche Kinder, wenn der Einberufene seine Vaterschaft nach § 1718 des Bürgerlichen Gesetzbuches anerkannt hat oder wenn seine Unterhaltspflicht in einem vollstreckbaren Titel festgestellt ist,
   4. Verwandte der aufsteigenden Linie (Personen, von denen der Einberufene abstammt: Eltern, Großeltern, auch die uneheliche Mutter des Einberufenen, deren Eltern usw.),
   5. Adoptiveltern, wenn sie den Einberufenen vor der Aushändigung des Gestellungsbefehls an Kindes Statt angenommen haben, Stiefeltern und Pflegeeltern.

Es sind also hier zwei Personenkreise unterschieden. Gruppe I, die engere Familie, die ohne weiteres unterstützungsberechtigt ist, wenn ihr notwendiger Lebensbedarf während der Zeit der Einberufung nicht gesichert ist.

Für die Gruppe II ist die dort vorausgesetzte Ernährereigenschaft erfüllt, wenn der Einberufene während des letzten halben Jahres vor der Aushändigung des Gestellungsbefehls mindestens insgesamt die Hälfte der tatsächlich aufgewandten Kosten des Lebensunterhalts der Angehörigen aus eigenen Mitteln und Kräften bestritten hat. Dies ist ohne weiteres bei einem Einberufenen anzunehmen, der mit seinen Angehörigen bis zur Aushändigung

des Gestellungsbefehls im gemeinsamen Haushalt gelebt hat und diesen Haushalt im wesentlichen von seinem Einkommen bestritten hat.

B

Voraussetzung, Art und Umfang der Familienunterstützung

Dem unterstützungsberechtigten Personenkreis kann eine Unterstützung nur gewährt werden, wenn er unterstützungsbedürftig im Sinne des § 8 der Durchführungsbestimmungen ist. Unterstützungsbedürftig in diesem Sinne ist, wer den notwendigen Lebensunterhalt aus eigener Kraft und aus eigenen Mitteln nicht ausreichend beschaffen kann und ihn auch nicht von anderer Seite, insbesondere von Angehörigen erhält. Zu diesem notwendigen Lebensbedarf gehört nach § 9 der Durchführungsbestimmungen:

a) der Lebensunterhalt, insbesondere Unterkunft, Nahrung, Kleidung und Pflege,
b) Krankenhilfe und Hilfe für Schwangere und Wöchnerinnen,
c) bei Minderjährigen Erziehung und Erwerbsbefähigung, die nach ihren Anlagen und Fähigkeiten und wirtschaftlichen Lebensstellung der Eltern berechtigt ist,
d) bei Blinden, Taubstummen und Krüppeln Erwerbsbefähigung,
e) nötigenfalls der Bestattungsaufwand.

Hinsichtlich der Schwangeren und Wöchnerinnen bestimmt der § 16 der Durchführungsbestimmungen, daß ihnen erforderlichenfalls Hebammenhilfe, ärztliche Behandlung, Entbindungskostenbeitrag und Wochengeld, Wöchnerinnen, die ihr Kind stillen, außerdem Stillgeld zu gewähren ist. Die Hilfe soll das sicherstellen, was die Reichsversicherungsordnung den Familienangehörigen eines Versicherten gewährt (Familienwochenhilfe).

Soweit der als notwendig anzusprechende Lebensunterhalt nicht gedeckt werden kann, ist der Angehörige unterstützungsbedürftig. Diese Unterstützungsbedürftigkeit setzt aber entsprechend den hier anzuwendenden Grundsätzen aus dem Bereich der öffentlichen Fürsorge eine Arbeitspflicht des Unterstützungsberechtigten, zum mindesten die Verpflichtung, um Arbeit bemüht zu sein, voraus. Daher ist nach den Durchführungsbestimmungen die Auszahlung der Unterstützung davon abhängig zu machen, daß der Unterstützungsberechtigte sich regelmäßig bei dem zuständigen Arbeitsamt meldet, um Arbeit zu erlangen. Ob dem Unterstützungsberechtigten eine Arbeit billigerweise zugemutet werden kann, soll nach Lebensalter, Gesundheitszustand, häuslichen Verhältnissen und, soweit angängig, auch nach der beruflichen Ausbildung beurteilt werden. Frauen darf Erwerbsarbeit nicht zugemutet werden, wenn dadurch die geordnete Erziehung der Kinder gefährdet würde. Bei Frauen sind überdies die Pflichten zu berücksichtigen, die ihnen die Führung eines Haushaltes oder die Pflege von Angehörigen auferlegt.

Der Unterstützungsberechtigte muß außer den Bezügen, die er aus der Verwertung seiner Arbeitskraft erhält, auch sein sonstiges Einkommen zur Bestreitung seines Lebensunterhaltes einsetzen, ehe eine Unterstützungsbedürftigkeit anerkannt werden kann. Er muß also insbesondere die Bezüge aus gegenwärtigen oder früheren Arbeits- und Dienstverhältnissen, seine Unterhalts- oder Rentenansprüche öffentlicher oder privater Art einschließlich der Bezüge aus der Sozialversicherung verwerten.

Im Gegensatz zu diesem Einkommen ist der Unterstützungsberechtigte jedoch nicht verpflichtet, sein Vermögen zur Bestreitung des notwendigen Lebensunterhaltes einzusetzen, so daß ihm auch der Verbrauch oder die Verwertung desselben nicht zugemutet werden kann.

Richtsätze für die Höhe der Unterstützung stellt § 10 der Durchführungsbestimmungen auf. Diese Richtsätze sind an sich weder Höchst- noch Mindestsätze. Sie können daher je nach der Lage des Falles über- oder unterschritten werden. Für die über 21 Jahre alten Unterstützungsberechtigten sowie für die unterstützungsberechtigten Ehefrauen der Einberufenen beträgt der Richtsatz 125 vom Hundert der Richtsätze der allgemeinen Fürsorge.

Wenn der Anteil für Wohnbedarf, der in diesen Richtsätzen enthalten ist, zur Deckung des als berechtigt anerkannten Wohnbedarfs nicht ausreicht, so kann daneben noch eine Mietsbeihilfe gewährt werden (§ 11 der Durchführungsbestimmungen). Diese Bestimmung soll gewährleisten, daß den Angehörigen der zum Wehr- und Arbeitsdienst Einberufenen ihre Wohnung mit ihrem Hausstand erhalten bleibt, soweit es berechtigt ist. Ob und wie weit der Wohnbedarf als berechtigt anerkannt werden kann, ist (§ 11, Abs. 2) nach der Lebensstellung des Unterstützungsberechtigten und nach Personenzahl, Lebensalter, Geschlecht und Gesundheitszustand der in der Wohnung aufgenommenen Angehörigen zu entscheiden.

Die laufende Familienunterstützung im vorstehenden Sinne ist in der Regel eine Bar-

unterstützung, die nicht als Sachleistung gewährt werden kann, bis auf den Ausnahmefall der Krankenhilfe. Bei Bestimmung der Art und des Umfanges der Unterstützung bleiben außer Ansatz (§ 15 der Durchführungsbestimmungen):

1. Einkommen aus Arbeitsverdienst, soweit es die Hälfte des Richtsatzes nach § 10 nicht übersteigt; von dem Mehrverdienst darf nicht mehr als 50 v. H. angerechnet werden;
2. freiwillige, für die Zeit der Einberufung gewährte Zuwendungen des Arbeitgebers des Einberufenen;
3. die Frontzulage (Artikel 1 des Gesetzes über Aenderungen auf dem Gebiet der Reichsversorgung vom 3. 7. 1934 — Reichsgesetzblatt I S. 541 — in der Fassung des Gesetzes vom 13. 12. 1935 — RGBl. I S. 1448);
4. die Beschädigtenrente nach dem Reichsversorgungsgesetz, soweit sie den Betrag von 25 RM. monatlich nicht übersteigt, sowie die Kinder- und Ortszulage der Beschädigten;
5. die Pflegezulage nach § 31 des Reichsversorgungsgesetzes;
6. die Führerhundzulage (§ 7 Abs. 4 des Reichsversorgungsgesetzes);
7. die Verstümmelungszulage nach §§ 11 und 32 des Offizierpensionsgesetzes vom 31. 5. 1906 (RGBl. I S. 565) und Art. IV des Gesetzes vom 21. 12. 1927 (RGBl. I S. 487);
8. Beihilfen an Kriegsteilnehmer nach den Gesetzen vom 22. 5. 1895 (RGBl. I S. 237) und vom 19. 5. 1913 (RGBl. I S. 297);
9. Unterstützungen der Veteranen und ihrer Hinterbliebenen aus den im Haushalt des Reichsministers der Finanzen zu Bewilligungen aller Art vorgesehenen Reichsmitteln (Dispositionsfonds);
10. Ehrensolde und Ehrenzulagen der Inhaber von Orden und Ehrenzeichen;
11. Ehrensolde und Ehrenunterstützungen der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei;
12. die Leistungen der Wochenhilfe und der Familienwochenhilfe (§§ 195a, 205a der Reichsversicherungsordnung);
13. das Pflegegeld der Unfallversicherung (§ 558c der Reichsversicherungsordnung);
14. das Aufwertungseinkommen und die Vorzugsrente nach Maßgabe des § 84 des Aufwertungsgesetzes vom 16. 7. 1925 (RGBl. I S. 117) und des § 26 des Gesetzes über die Ablösung öffentlicher Anleihen vom 16. 7. 1925 (RGBl. I S. 137);
15. der infolge Verzichts auf das Auslosungsrecht gewährte Mehrbetrag der Vorzugsrente (§ 20 Abs. 2 des Gesetzes über die Ablösung öffentlicher Anleihen);
16. aus öffentlichen Kassen gezahlte Aufwandsentschädigungen;
17. Zuwendungen, die die freie Wohlfahrtspflege oder ein rechtlich oder sittlich nicht verpflichteter Dritter zur Ergänzung der Familienunterstützung gewährt.

C

Antragsverfahren

Die Unterstützung wird nur auf Antrag gewährt. Dieser Antrag kann sowohl von dem Einberufenen als auch von den Unterstützungsberechtigten bei dem zuständigen Bezirksfürsorgeverband oder bei dem Bürgermeister der Aufenthaltsgemeinde unter Verwendung eines dazu vorgesehenen Formblattes mündlich oder schriftlich gestellt werden. Er ist frühestens vom Tage der Aushändigung des Gestellungsbefehls an zulässig. Nach § 3 Abs. 3 der Durchführungsbestimmungen hat der Antragsteller den schriftlichen Antrag beizufügen oder bei mündlicher Antragstellung vorzulegen:

1. wenn der Antrag vor dem Gestellungstag des Einberufenen gestellt wird: den Gestellungsbefehl, der jedoch sofort wieder zurückzugeben ist. Wird der Antrag in einem späteren Zeitpunkt gestellt, so ist statt des Gestellungsbefehls eine Bescheinigung des Truppen-(Marine-)teils oder der Arbeitsdienstabteilung über die erfolgte Einstellung des Einberufenen beizubringen;
2. die Unterlagen für den Nachweis der Unterstützungsberechtigung. Dazu gehören die Unterlagen für die Angehörigeneigenschaft des Unterstützungsberechtigten und — bei den im § 2 II FUG. genannten Unterstützungsberechtigten — die Unterlagen darüber, daß der Einberufene bis zur Aushändigung des Gestellungsbefehls ganz oder zu einem wesentlichen Teil der Ernährer des Unterstützungsberechtigten gewesen ist;
3. einen Nachweis über die Höhe des Mietzinses der Wohnung des Unterstützungsberechtigten;
4. eine Bescheinigung des Arbeitgebers des Einberufenen darüber, ob und in welcher Höhe Arbeitsentgelt oder freiwillige Zuwendungen (einschl. etwaiger Sachbezüge) für die Zeit der Einberufung gewährt werden;
5. soweit der Unterstützungsberechtigte arbeitsfähig ist: einen Nachweis, daß er dem zu-

ständigen Arbeitsamt als Arbeitsuchender gemeldet ist. Dieser Nachweis ist selbstverständlich nicht erforderlich, wenn nach § 13 Abs. 2 und 3 der FUG.-Vorschriften Unterstützungsberechtigten, insbesondere unterstützungsberechtigten Frauen, Erwerbsarbeit nicht zugemutet werden darf.

D

Auszahlung

Die Auszahlung der Familienunterstützung ist nach § 4 der Durchführungsbestimmungen von der Vorlage einer Bescheinigung des Truppenteils oder der Arbeitsdienstabteilung über die erfolgte Einstellung des Einberufenen abhängig. Sie ist mindestens für einen halben Monat im voraus zu zahlen. Die Unterstützung ist neu festzusetzen, wenn in den Verhältnissen, die für die Festsetzung maßgebend sind, eine Aenderung eintritt. Diese Veränderung muß der Unterstützungsempfänger unverzüglich anzeigen.

Die Unterstützung ist keine Leistung der öffentlichen Fürsorge; sie ist daher nicht zurückzuerstatten und sie unterliegt auch nicht der Pfändung.

E

In dem Rahmen dieser Betrachtung konnte nur eine Gesamtübersicht gegeben werden. Die Erörterung von Einzelheiten muß der Anfrage im Einzelfalle vorbehalten bleiben.

Erich Dürr, Berlin

Die Neuordnung im Bühnenmalerberuf

Die Bühnenmaler als Mitarbeiter am Gesamtkunstwerk „Bühne" gehören nach Wortlaut und Sinn des Theatergesetzes (nebst Durchführungsverordnung) in den Bereich der kammerpflichtigen Personen, denn es kann nicht die Rede davon sein, daß sie eine rein technische Tätigkeit ausüben, vielmehr sind sie auch als Ausführende fremder Entwürfe Vermittler von Kulturgut, das in seiner Gestaltung unmittelbar auf der Bühne vor die Augen des Publikums tritt. Unter Bühnenmaler sind dabei selbstverständlich nur die gelernten Bühnenspezialisten zu verstehen, die Prospekte und Dekorationsteile selbst malen, nicht Malerhilfskräfte, die lediglich mit Farbenreiben und anderen Handlangertätigkeiten beschäftigt sind.

Der Bühnenmalerstand blickt auf eine sehr ehrenwerte Tradition zurück. Die Zeit der reinen Guckkastenbühne mit Prospekten, Kulissen und Soffitten verlangte und erzielte hohe Meisterschaft, nicht nur in der Kunst der Perspektive und der Ausführung überhaupt, sondern auch, da der besondere Berufsstand des Bühnen b i l d n e r s als des eigentlichen Entwerfers erst viel später entstand und seine Aufgaben mit der des Bühnen m a l e r s vereinigt waren — in der Erfindung. Trotzdem ist auch heute die Aufgabe des Theatermalers nicht auf die des bloßen handwerklichen Helfers herabgedrückt. Die Uebertragung der Skizze in die fertige Dekoration verlangt ein großes Maß selbständiger und kunstverständiger Mitarbeit. Ja, die heutige Entwicklungsrichtung des Dekorationswesens an der Bühne, die der Farbe auch im ernsten Schauspiel wieder größeren Spielraum gibt als die Zwischenperiode der grauen Blöcke und Versatzstücke, die Erkenntnis der Grenzen in der Verwendungsmöglichkeit der Projektion, die den Blick wieder geöffnet hat für die Schönheit der satten Farben und der sorgfältigen Einzelbehandlung eines gemalten Prospektes, all das — um nur wenige Punkte aufzuzählen — läßt das Vorhandensein eines leistungsfähigen, die Entwicklung unterstützenden Bühnenmalerstandes dringend notwendig erscheinen.

Statt dessen hat die Entwicklung der letzten Jahrzehnte ein Abreißen der alten Traditionen und Berufserfahrungen und eine Zersplitterung des Berufsstandes mit sich gebracht. Der Nachwuchs an Bühnenmalern hat schon seit geraumer Zeit aufgehört, organisch sich zu ergänzen aus dem Schülerkreis der berufenen Meister. Nach Bedarf sind in einer Zeit, die für die Kunstüberlieferung und die Spezialaufgaben der Bühnenmaler kein Verständnis mehr hatte, ergänzend Kräfte aus mehr oder minder verwandten Zweigen des Malerhandwerks ins Theater eingewandert. Lehrlinge wurden vielfach besonders an kleineren Bühnen gezüchtet, wo sie in erster Linie als billige Arbeitskräfte zu Hilfsdiensten verwandt wurden, aber wenig oder gar keine Gelegenheit hatten, bei ersten Fachkräften sich die nötigen Sonderkenntnisse anzueignen. Dies hat im Laufe der Jahrzehnte dahin geführt, daß ein leistungsfähiger Nachwuchs überhaupt kaum

mehr zu finden war und sich die Zahl der vollwertigen Berufsvertreter, der wirklichen Meister ihres Fachs, immer mehr beschränkte.

Die nationalsozialistische Berufs- und Kunstauffassung, die überall die Forderung nach Gediegenheit der Leistungen an die Spitze stellt, trifft sich mit dem praktischen Bedürfnis des heutigen Theaters, nach den Jahren der Krise und des In-den-Tag-Hineinlebens zu einem Höchstmaß an Leistungsfähigkeit gerade auch bei den kunsthandwerklichen Hilfsberufen der Bühne zurückzufinden. So entsteht die Forderung eines gründlich vor- und ausgebildeten Nachwuchses auch im Bühnenmalerfach. Die Regelung des Ausbildungsweges mußte von der Fachschaft Bühne in Angriff genommen werden und wurde zunächst durch Verhandlungen mit dem Reichsinnungsverband des Malerhandwerks, die dort auf erfreuliches Entgegenkommen und Verständnis stießen, geklärt.

Bisher lagen die Dinge so, daß in der Regel Lehrlinge an den Theatern mit einem drei- bis vierjährigen Lehrvertrag angestellt wurden. Daneben waren sie allenfalls gehalten, die Gewerbefortbildungsschule zu besuchen, wo sie aber in der für sie zuständigen Dekorationsmalerklasse noch weniger als im Theater selbst Gelegenheit hatten, das für sie notwendige Spezialwissen mit Stilkunde, Kunstgeschichte, Projektion, Perspektive, Schattenlehre usw. zu erlangen. Nach beendeter Lehrzeit sollte es nun ans eigene Verdienen gehen, und da fehlte dann ebenso die Zeit wie das Geld, um an einer Kunstgewerbeschule oder wo sonst immer das Versäumte nachzuholen. Auf der anderen Seite ergab sich die Schwierigkeit, daß gerade größere Bühnen (mit spärlichen Ausnahmen) wenig Neigung zeigten, selbst Nachwuchs heranzubilden, sondern Wert darauf legten, fertig ausgebildete Kräfte zu erhalten. Erst dieser Tage berichtet das Schreiben eines Ateilerleiters: „So oft man auch einen jungen Maler engagiert, immer wieder muß man feststellen, daß es selbst bei allem oft anerkennenswerten Fleiß an dem notwendigen Rüstzeug fehlt." Dies legte zur Neuregelung der ganzen Frage den Gedanken nahe, die theoretische und praktische Ausbildung in der Weise zu vereinigen, daß der Unterricht an einer Kunsthandwerkerschule durch die Errichtung einer Lehrwerkstätte ergänzt wird, so daß nach Abschluß des gesamten Ausbildungsganges der Jungmaler dem Theater als vollwertige Kraft zur Verfügung steht. Die erste Ausbildungsstätte auf dieser Grundlage ist soeben von der Stadt Berlin an der Städtischen Handwerkerschule Charlottenburg geschaffen worden. Sie begann am 15. April dieses Jahres ihren ersten Lehrgang. Nach Bedarf wären ähnliche Ausbildungsstätten in anderen Teilen des Reiches zu errichten. Aufnahme in diese Bühnenmalerklasse können finden: a) Maler aus dem Handwerk, die die Gesellenprüfung abgelegt haben (die Lehrzeit k a n n im Falle des Uebergangs auf die Bühnenmalerklasse der Handwerkerschule auf 2 Jahre verkürzt werden), b) Lehrlinge, die mindestens 2 Jahre am Theater gelernt haben. Es soll zunächst erprobt werden, welche Lehrlingsvorbildung sich als die zweckmäßigste herausstellt, indem in den ersten Jahrgängen möglichst zu etwa gleichen Teilen Schüler aus beiden Vorbildungsmöglichkeiten angenommen werden.

Im allgemeinen erscheint es angezeigt, dem Nachwuchs im Bühnenmalerberuf zunächst eine rein handwerkliche Grundlage zu geben, schon aus der sozialen Erwägung heraus, daß demjenigen, der aus irgendwelchen Gründen in der Theatermalerlaufbahn nicht endgültig und dauernd Fuß zu fassen vermag, die Rückkehr ins Malerhandwerk offenstehen soll. Zumindest für die Uebergangszeit soll aber andererseits die Lehrlingsausbildung am Theater selbst auch nicht ganz ausgeschlossen werden, wenn diese Lehrzeit in einem Betrieb abgelegt werden kann, der eine gründliche Ausbildung gewährleistet. Kleinere Bühnen werden für die Zukunft auf die Beschäftigung von Bühnenmalerlehrlingen verzichten müssen, sie erhalten dafür die im neuen Lehrgang ausgebildeten Jungmaler als Arbeitskräfte mit zunächst noch nicht hohen Gagenforderungen, die aber durch ihre gediegene Schulung dem Betrieb eine sichere Hilfe bedeuten.

Der Lehrgang an der Handwerkerschule mit Lehrwerkstätte ist dreijährig. Das erste Jahr gehört ganz der Schule, das letzte der Lehrwerkstätte; für das mittlere Jahr ist ein gemischter Lehrplan vorgesehen. Die Lehrwerkstätte wird zwar organisatorisch der Schule angegliedert sein, aber im Zusammenhang mit einem praktischen Theaterbetrieb stehen. Die Gesamtausbildung einschließlich der Lehrzeit wird also fünf Jahre in Anspruch nehmen, ein Jahr mehr als bisher in der Regel die lehrmäßige Ausbildung, dafür aber die ganze einschlägige kunsthandwerkliche Berufsfortbildung mit umfassen und eine allseitig durchgebildete Vollkraft als Endergebnis aufweisen. Nach Abschluß des Ausbildungsganges soll die Möglichkeit zur Ablegung einer Meisterprüfung als Bühnenmaler geschaffen werden.

Es ist zu hoffen, daß mit dieser Neuregelung ein gesunder Nachwuchs für den so wichtigen Berufsstand gesichert ist.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Berliner Kunstwochen

Die diesjährigen Berliner Kunstwochen (21. April bis 6. Juni) sind den Romantikern und Anton Bruckner gewidmet. Während des Romantikerfestes (22. April bis 12. Mai) geben die Berliner Opernhäuser, die Staatsoper und das Deutsche Opernhaus festliche Aufführungen romantischer Opern, die Berliner Philharmoniker geben unter Leitung von Hermann Abendroth einen Schumann-Abend, das Düsseldorfer Städtische Orchester veranstaltet unter seinem Leiter Alfred Balzer ein Gastkonzert, kammermusikalisch sind beteiligt Walter Gieseking und Alfred Cortot, Georg Kulenkampff, Gaspar Cassado, Emmi Leisner, Paul Lohmann, das Pasquier-Trio, das Klavier-Trio Conrad Hansen, Siegfried Borries und Alfred Troester, das Calvet-Quartett, das Streich-Trio Georg Kulenkampff, William Primrose und Tibor de Machula, das Erdmann-Trio, Elly Ney und das Strub-Quartett.

Während des zweiten Teiles im Anton-Bruckner-Fest finden zwei Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Eugen Jochum und Karl Schuricht, zwei Chorkonzerte unter Bruno Kittel und Forster sowie ein Konzert volkstümlicher Musik unter Rudolf Schulz-Dornburg statt. Die Schloßmusiken im Schlüterhof des Berliner Schlosses und im Schloßpark Niederschönhausen beenden die Kunstwochen.

Landestheater Braunschweig. Strawinskys letztes Bühnenwerk „Persephone", Text von André Gide, wird in der Uebersetzung von Dr. Fritz Schröder in der Festwoche „Zeitgenössische Dichter und Komponisten" Anfang Juni seine erste Aufführung im deutschen Sprachgebiet erleben. Das Werk wurde bisher nur in der Pariser Großen Oper aufgeführt.

Gutheim.

Geraer Kulturtage

Die Stadt Gera feiert in diesem Jahre ein doppeltes Jubiläum. Vor 700 Jahren wurde Gera zum ersten Male als Stadt bezeichnet und vor 150 Jahren entstand der erste stehende Theaterbau. Aus diesem Anlaß findet vom 2. bis 11. Mai eine Kulturwoche statt, die von der Stadt, dem Reußischen Theater und der NS.-Kulturgemeinde gemeinsam veranstaltet wird. Von allgemeiner Bedeutung sind besonders zwei Konzerte mit wertvollen Uraufführungswerken auslandsdeutscher Komponisten. Das Reußische Theater bringt in dieser Woche die Aufführungen des „Frankenburger Würfelspiels" von W. E. Möller und der Oper „Enoch Arden" von Ottmar Gerster sowie „Der Reiter" von Zerkaulen, „Fidelio" von L. v. Beethoven und andere Werke. Der Präsident der Reichstheaterkammer Dr. Rainer Schlösser und Staatsrat Dr. Ziegler (Weimar) werden Ansprachen halten, der Dichter Wolfgang Eberhard Möller liest in einer Morgenfeier aus eigenen Werken. Eine Ausstellung „150 Jahre Reußisches Theater" zeigt die geschichtliche und künstlerische Entwicklung des Geraer Theaters.

Badisches Staatstheater Karlsruhe. Als eines der ersten deutschen Theater — wenn nicht gar das erste — besitzt nunmehr das Badische Staatstheater seine Werkschar, die am 8. April durch den Gauwerkscharführer Heß feierlich verpflichtet wurde. In schlichten, herzlichen Worten sprach dieser von den Aufgaben und Pflichten der Werkscharangehörigen und stellte dann mit stolzen Dankesworten an den Generalintendanten Dr. Himmighoffen und die Betriebszellenleitung fest, daß die Karlsruher Bühne das erste Theater Deutschlands ist, in dem eine Werkschar als eindrucksvollster Repräsentant nationalsozialistischer Betriebsführung aus sämtlichen im Theaterbetriebe zusammengefaßten Berufsgruppen gegründet wurde. Hier steht der Staatsschauspieler, der Oberspielleiter, der Kammermusiker in der gleichen kleidsamen Uniform neben seinem Arbeitskameraden vom Singchor und vom technischen Personal, alle erfüllt von dem einzigen heißen Streben, einzustehen für Führer und Volk.

Burgfestspiele Meißen. In der Zeit vom 5. Juni bis 15. August finden unter der Schirmherrschaft des Reichsstatthalters M. Mutschmann sowie mit Unterstützung des Reichsbundes der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele und des Heimatwerk Sachsen auf der Albrechtsburg zu Meißen Burgfestspiele statt. Zur Aufführung gelangt das von H. Ch. Kaergel eigens für Meißen geschriebene Festspiel „Das Tor im Osten". Außer einer größeren Anzahl Hauptdarsteller werden etwa 400 Mitwirkende an den Aufführungen teilnehmen.

Unger-Larsen,
Werbeleiter der Burgfestspiele.

Landestheater Oldenburg. Im Landestheater Oldenburg wurde die Erstaufführung der Operette „Korsika" von Hans Moltkau unter der musikalischen Leitung des Komponisten zum stärksten Erfolg der modernen Operette in der laufenden Spielzeit. Das Textbuch zu „Korsika" stammt von Josef Weiser, Oberspielleiter am Stadttheater Saarbrücken. Auch eine Uraufführung des Volksstückes „De Patentsnieder" durch die Niederdeutsche Bühne Oldenburg fand eine dankbare Aufnahme. Es handelt sich bei diesem Stück um eine von Carl Hinrichs besorgte niederdeutsche Uebertragung des oberösterreichischen Volksstückes „Das kleine Genie" von Otto Bielen, den Verfasser des vielgespielten „Kleinen Bezirksgerichtes".

Persönliches

Max Baltruschat wurde als Operntenorbuffo für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater Stettin reengagiert.

Ria Barell (bisher Stadttheater Freiberg i. Sa.) wurde für die kommende Spielzeit an das Stadttheater Döbeln i. Sa. verpflichtet.

Paul Becker, der erste Held der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br., wurde vom neuen Intendanten erneut reengagiert. Seine nächste Aufgabe ist der Generalgouverneur in „Marsch der Veteranen".

Heinz F. Boloni wurde für die Spiel- und Tanzleitung sowie als Dr. Hartwig in „Frau ohne Kuß" von der Niedersächsischen Musikbühne, Hannover, verpflichtet.

Fredy Busch wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Staatsoper Danzig verpflichtet.

Herta Danner wurde vom Stadttheater Krefeld für die Spielzeit 1937/38 reengagiert.

Krüger Haus-Detlof wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater Hildesheim verpflichtet.

Max Dietz wurde von der Intendanz des Stadttheaters Plauen für die Spielzeit 1937/38 als 1. Charakterheld und Spielleiter reengagiert.

Dore Dreysel wurde für die Spielzeit 1937/38 als 1. Salondame, Liebhaberin und singende Salondame an das Stadttheater Gelsenkirchen verpflichtet.

Hans Fausseck wurde für den Sommer 1937 an das Harzer Bergtheater in Thale und für die Spielzeit 1937/38 nach Stendal wiederverpflichtet.

Elisabeth Funken gastiert vom 21. bis 30. April einschließlich als „Elisabeth" in „Maria Stuart" am Mittelschlesischen Landestheater Schweidnitz. Sie wurde als schwere Heldin an das Grenzland-Theater Görlitz für die Saison 1937/38 verpflichtet.

Otto Grieß von den Städtischen Bühnen Halle an der Saale wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. verpflichtet.

Albes Herbert, z. Z. Grenzlandtheater Görlitz, wurde von Intendant Hans Teßmer für die Spielzeit 1937/38 als Schauspieler und Spielleiter an das Stadttheater Mainz verpflichtet.

Elsbeth Jäger, Mitglied der Bayerischen Landesbühne, wurde für die kommende Spielzeit an das Landestheater Darmstadt verpflichtet.

Franz Kirn (Landestheater Braunschweig) wurde an die Städtischen Bühnen Nürnberg für 1937/39 als erster jugendlicher Held verpflichtet.

Herbert Köchling wurde für die Spielzeit 1937/38 als jugendlicher Held und Bonvivant an das Stadttheater Zwickau i. Sa. engagiert.

Hans Krämer wurde für die Spielzeit 1937/38 als Bassist (Solist) an das Stadttheater Hanau-Aschaffenburg reengagiert.

Rolf Lahs (Schauspiel) wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Landestheater Braunschweig verpflichtet.

Fritz Lehnert (Landestheater Braunschweig) wurde als erster lyrischer und jugendlicher Heldentenor für die nächste Spielzeit an das Reußische Landestheater in Gera verpflichtet.

Wolf Lieber wurde für die kommende Spielzeit als erster jugendlicher Held an das Stadttheater Würzburg verpflichtet.

Rosemarie Lindner wurde für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater in Landsberg a. d. W. verpflichtet.

Götz Lutz wurde für „Petermann fährt nach Madeira" an das Rose-Theater Berlin verpflichtet.

Emmerich Marbod gastierte am 3. und 8. April in Bremen.

Otto Mädisius (Cottbus) spielte in der Uraufführung „Traumspiel um St. Helena" von Felix Dühnen die Hauptrolle. Er wurde vom Stadttheater Cottbus für 1937/38 reengagiert.

Lutz-Walter Miller wurde vom 1. August 1937 bis 1. August 1940 an das Nationaltheater Mannheim verpflichtet.

Robert Mohl gastierte am 28. März an der Pfalzoper Kaiserslautern als „Dimitrij" in der Oper „Boris Godunoff" von Mussorgsky.

Reinhold Nietschmann vom Staatstheater Dresden wurde als jugendlicher Liebhaber von der Direktion des Thalia-Theaters für die kommende Spielzeit verpflichtet.

Hans Reitz vom Oberschlesischen Grenzlandtheater Ratibor wurde für 1937/38 als erster Held an das Stadttheater Plauen verpflichtet.

Michaelis Ruth wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Württ. Staatstheater Stuttgart verpflichtet.

Horst Schroeder wurde für die kommende Spielzeit vom Stadttheater Freiberg i. Sa. als Spielleiter und Schauspieler reengagiert.

H. A. Schroeder wurde auf weitere drei Jahre (1937/40) als Oberspielleiter an das Stadttheater Dortmund verpflichtet.

Erhard Siedel wurde zum Oberspielleiter der Leipziger Städtischen Bühnen ernannt.

Herbert Steinmetz wurde für die Spielzeit 1937/38 an die Städtischen Bühnen Elberfeld-Barmen (Wuppertal) verpflichtet.

Karl Unger-Larsen wurde als Werbeleiter für die Burgfestspiele Meißen verpflichtet.

Werner Tronjeck vom Stadttheater Döbeln wurde für die Spielzeit 1937/38 reengagiert.

Hardy Vogdt wurde für die nächste Spielzeit an das Kurtheater Ostseebad Kahlberg und an das Stadttheater Elbing reengagiert.

Senta Wagemann. Die Direktion des Thalia-Theaters hat Senta Wagemann vom Theater im Admirals-Palast, Berlin, für die nächste Spielzeit an das Thalia-Theater verpflichtet.

Josef R. Wagner wurde vom 15. Juni 1937 bis 31. Mai 1938 als 1. Opern- und Operettenbuffo an das Stadttheater St. Gallen verpflichtet.

Kurt Wieschala spielte vom 1. Dezember 1936 bis 9. März 1937 in der Komischen Oper „Kleiner Mann ganz groß". Anschließend, 11. März, in „Götz von Berlichingen" und „Ehrliche Arbeit" im Schillertheater.

Emmy Wöbbeking, Hannover, gastierte in der Zeit vom 29. März bis 21. April in sämtlichen Aufführungen der Operette „Liebe in der Lerchengasse" als Madeleine und in „Paganini" als Anna Elisa.

Intendant **Rolf Ziegler,** der drei Spielzeiten die Städtischen Bühnen M.-Gladbach-Rheydt leitete, folgt einer Berufung als Intendant an das Grenzlandtheater in Flensburg.

Jubiläen und Geburtstage

Fritz Kessner, Kapellmeister am Stadttheater Regensburg, konnte am 27. April sein 30jähriges Dirigentenjubiläum begehen. Fritz Kessner ist, wenn auch in Leipzig geboren, wo sein Vater im Gewandhaus-Orchester wirkte, eigentlich Regensburger. Sein Vater und Großvater waren im Orchester des Stadttheaters tätig und Kessner selbst verbrachte hier den größten Teil seiner Schul- und Studienzeit. Schon mit 16 Jahren tritt Fritz Kessner als junger Korrepititor in den Verband des hiesigen Stadttheaters ein. Am Ende dieser Spielzeit steht Kessner anläßlich eines Ensemblegastspiels Regensburger Künstler in Landshut zum erstenmal einer Opernaufführung als Dirigent vor, und zwar in Carl Maria von Webers „Euryanthe". Kessners Weg führt dann als Dirigent der Oper und Operette über Kiel, Kattowitz, Salzburg,

Bielitz, Klagenfurt, Mannheim nach Karlsruhe, wohin ihn kein Geringerer als Fritz Cortolezis beruft. Der Krieg unterbricht auch Kessners Laufbahn, und die Jahre nachher finden ihn in führender Stellung an den ersten Operettenbühnen des Reiches, wie am Dresdener Zentraltheater und dem Reichshallentheater in Köln. Im Herbst 1934 kehrt Kessner in sein geliebtes Regensburg zurück.

Stadttheater Regensburg.

Max Linnbrunner feierte sein 40jähriges Bühnenjubiläum. Er gehört dem Kreis der großen grotesken Komiker um Konrad Dreher und Xaver Terofal an. Sein erstes Auftreten erfolgte in Landshut — er entstammt einer bekannten Landshuter Bäckerfamilie — als „Damian Stutzel" in Nestroys „Zu ebener Erde und im ersten Stock", damals noch als Liebhaber und Dilettant. Konrad Dreher wurde auf Linnbrunner aufmerksam und holte ihn zu seinen Schlierseern. Bald aber sieht man ihn in Wien auf den Brettern des „Theaters an der Wien". Große Auslandstourneen führen den bedeutenden Komiker dreimal durch ganz Nordamerika von Mexiko bis San Franzisko; desgleichen bereiste er in Europa sämtliche Länder, mit Ausnahme Skandinaviens, Englands, Spaniens und Italiens. Im Kriege bereiste er mit Konrad Dreher zusammen die Fronttheater vom Elsaß bis hinauf nach Flandern und vermittelte unseren braven Soldaten Erholung und frohe Stunden. 1916/17 ist Linnbrunner dann zum erstenmal Direktor des Regensburger Stadttheaters, nachdem er schon vor dem Kriege während einiger Jahre dem Verband des Theaters als Mitglied angehört hatte. Zum zweitenmal übernimmt Linnbrunner die Direktion während der Inflationsjahre von 1920 bis 1924 und schließlich noch ein drittes Mal von 1933 bis 1935. In die Zwischenzeit fällt seine Direktion des Marienbader Kurtheaters, wo fast alle Großen der deutschen Bühne bei ihm zu Gast waren. Heute lebt Direktor Linnbrunner im wohlverdienten Ruhestand, einige Male im Jahre jedoch tritt er immer wieder als gerngesehener Gast im Regensburger Stadttheater auf, mit dem er ja so viele Jahre aufs engste verbunden war. So auch jetzt zu seinem 40jährigen Bühnenjubiläum, wozu er sich eine seiner Lieblingsrollen, den „Bader Zangerl" in Raucheneggers „Jägerblut", wählte, das von ihm gleichzeitig neueinstudiert worden ist.

Stadttheater Regensburg.

Mano Holtei. Am 3. April 1937 feierte Mano Holtei seinen 60. Geburtstag und sein 30jähriges Bühnenjubiläum. Mano Holtei wurde am 4. April 1877 in Breslau geboren und widmete sich zunächst dem Buch- und Kunsthandel. Nach einer Ausbildung zum Sänger übte er seinen neuen Beruf zuerst als Konzert- und Oratoriensänger aus. 1906 machte er den Sprung zur Opernbühne, er begann seine Bühnenlaufbahn als Heldenbariton am Hoftheater in Sondershausen. Im gleichen Fach war er dann in Ulm und Bremerhaven tätig. Nachdem er zum Baßbuffo übergegangen war, führte ihn der Weg über die Stadttheater in Zittau, St. Gallen, Magdeburg, Posen, Bernburg, Liegnitz, im Jahre 1933 an das Stadttheater, dem jetzigen Grenzlandtheater, nach Bautzen. Er fand hier als Spielleiter der Oper, Sänger und Schauspieler eine vielseitige Tätigkeit. Holtei ist bei Kollegenschaft und Publikum gleich beliebt, so daß ihm von Herzen zu wünschen ist, daß er noch viele Jahre in alter Frische der deutschen Kunst dienen kann.

Friedrich Kranz.

Alice Weymuth. Am 7. April feierte die Dresdner Schauspielerin Alice Weymuth das Jubiläum ihrer 25jährigen Bühnentätigkeit. Sie ist Dresdner Kind und studierte in Dresden privat bei Hofschauspieler Jubelsky. Ihre Laufbahn begann in Zwickau, wo sie vom ersten Tage an im ersten Fach als Salondame und erste Liebhaberin tätig war. Weiter führte sie ihr künstlerischer Weg über Hildesheim, Flensburg, Bremen, Hannover, Chemnitz und Erfurt im Jahre 1927 endlich wieder in ihre Vaterstadt, wo sie unter der Direktion von Hermine Körner an das Alberttheater verpflichtet wurde. Dort blieb sie bis zum Jahre 1935. Während dieser langen Jahre hat sich Alice Weymuth einen großen Kreis von Theaterfreunden geschaffen. Nicht nur als übertragene elegante Salondame lernte man sie schätzen, sondern auch in Mütterrollen und nicht zuletzt als Charakterdarstellerin hat sie sich die Zuneigung des Dresdner Publikums errungen. Im Kriegsjahre 1916 war Alice Weymuth mit Mitgliedern der damaligen Dresdner Hofoper zu einem längeren Gastspiel an der Ostfront im Bereiche des Armeeoberkommandos Woyrsch tätig, immer bereit, ihre Kunst in den Dienst der vaterländischen Sache zu stellen, wie sie sich auch als Parteigenossin sehr bald für die nationalsozialistische Bewegung eingesetzt hat. Außerdem erwarb sie sich große Verdienste und Zuneigungen, indem sie zehn Jahre lang sich und ihre Kunst den ostsächsischen Kriegsblinden widmete.

Unsere Toten

Hans Bergmann †

Der Opernsänger Hans Bergmann ist unerwartet in der Nacht zum 16. März, nachdem er noch am Abend eine kleine Rolle gespielt hat, gestorben.

Max Biedermann †

Am 9. April d. J. verstarb im 65. Lebensjahre Intendant Max Biedermann. Biedermann begann seine Laufbahn als Schauspieler und gehörte u. a. dem Verbande des Herzoglichen Hoftheaters in Dessau 13 Jahre lang an. 1911 übernahm er die Leitung des Stadttheaters in Bromberg, 1920 die des Schauspielhauses in Rheydt, wo ihn die Stadt Rheydt 1926 zum Intendanten ernannte. Aus Gesundheitsrücksichten mußte er 1928 sein Amt niederlegen. Dem ehemaligen Deutschen Bühnen-Verein gehörte Biedermann von 1911 bis 1929 als Mitglied an.

Richard Grünberg †

Am 4. April verschied der Kommissionsrat, Direktor i. R. Richard Grünberg im 83. Lebensjahr. Ursprünglich Schauspieler und Sänger an namhaften Hof- und Stadttheatern, übernahm er später die Direktion des Stadttheaters in Lüneburg mit dem Sommertheater in Celle, des Sommertheaters in Schwerin und des Stadttheaters in Döbeln i. S. Seit 1929 verbrachte er seinen Lebensabend im Maria-Seebach-Stift in Weimar.

Maria-Seebach-Stift
Weimar.

Albert Herrmanns †

Am 6. April d. J. verschied der allseitig beliebte und geschätzte Opernsänger Albert Herrmanns, der den Städtischen Theatern in Chemnitz 26 Jahre angehörte. Herrmanns war seit 1905 Mitglied der

ehemaligen Bühnengenossenschaft, jetzt Fachschaft Bühne. Herrmanns war Rheinländer. Nach seiner künstlerischen Ausbildung führte ihn der Weg nach Chemnitz, wo er 1911 als Heldenbariton verpflichtet wurde. Hier erfreute er sich, zumal als Wagner-Sänger, eines ausgezeichneten Rufes. Während des Krieges stand Herrmanns als Offizier an der Front. Nach seiner Rückkehr nahm er erneut seine Tätigkeit an den Städtischen Bühnen Chemnitz als Bariton wieder auf und betätigte sich zugleich als Regisseur und Gesangslehrer mit bestem Erfolg. Mit Albert Herrmanns schied nicht nur ein vortrefflicher Künstler, sondern zugleich ein feinsinniger Mensch und Kamerad von uns. Wir werden seiner stets in Dankbarkeit gedenken.

Hanns Dohr,
Obmann der Fachschaft Bühne.

Foto: Arany

Arthur Menzel †

Am 24. März 1937 entriß uns der Tod unseren lieben Arthur Menzel. Nur 56 Jahre alt, verstarb er nach einer schweren Nierenoperation. Wer Arthur Menzel gekannt hat, wird verstehen, daß die gesamte Kollegenschaft mit tiefer Trauer an seinem Sarge stand. — Menzel war ursprünglich ein schon erfolgreicher Kunstmaler, als es ihn zur Bühne trieb. Freiburg i. S. war sein erstes Engagement, Aschaffenburg, Bonn und Hannover folgten. Von Hannover holte ihn sich das damalige Schillertheater Berlin als ersten Komiker. Zehn Jahre lang war er hier der erklärte Liebling des Publikums. Fast 15 weitere Jahre gehörte er nun schon wieder dem Verband der Staatstheater an. Sein „Flachsmann", sein „Seifert" in „Kater Lampe", sein „Klosterbruder" und zuletzt sein „Zunder" in „Hofkonzert" — schon fiebernd und schwer leidend — gehörten zu seinen eindrucksvollsten Rollen. — In den letzten Jahren Präsident der Vereinigung Künstlerheim, war hier sein eifrigstes Bestreben, dieses Erholungsheim in Steinseiffen der deutschen Schauspielerschaft zu erhalten. Am 30. März nahmen wir im Krematorium Wilmersdorf Abschied von unserem Arthur Menzel. Nach Pfarrer Laubinger riefen Direktor Patry für den verhinderten Intendanten und Albert Florath für die Kollegen unserem Arthur unsere letzten Grüße nach. Zahllose Kränze — unter denen der des Herrn Ministerpräsidenten den Entschlafenen wohl am meisten ehrte — waren äußere Zeichen der Liebe und Treue, die sich unser Arthur in seinem Leben erworben hatte.

Ortsverband
Staatliche Schauspielhaus.

Ludwig Schleich †

Am 14. April 1937 starb unser lieber Kamerad Ludwig Schleich nach langem schwerem Leiden im Alter von 37 Jahren. — Seit Gründung der Thoma-Bühne gehörte er als Mitglied derselben an und war wegen seines offenen Charakters, seiner Einfachheit und Hilfsbereitschaft nicht nur bei seinen Kameraden, sondern auch bei all denen, die ihn kannten, sehr geschätzt und beliebt. — Sein Beruf ging ihm über alles. — Die Thoma-Bühne wird ihm stets ein treues Andenken bewahren.

Hans Dengel, Schriftführer.

Fanny Wolff †

Zur gleichen Stunde und am gleichen Tage, an dem die Trauerfeier für Arthur Menzel stattfand, wurde Fanny Wolff auf dem Waldfriedhof in Hofheim a. Taunus zur letzten Ruhe geleitet. Fanny Wolff galt viele Jahre als eine der ersten Vertreterinnen ihres Faches. Sie war bei Gregor an der Komischen Oper und ebenso wie Arthur Menzel über ein Jahrzehnt als erste Kraft am Schiller-Theater Berlin tätig. — Sie wurde nun von langen, unsagbar schweren Leiden erlöst.

Wilhelm Krüger.

Freunde der „Bühne"!

Um der „Bühne" neue Leser zu werben, setzt der Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

Prämien

aus, und zwar in der Form, daß jedem Werber für einen Leser, der sich schriftlich verpflichtet, die „Bühne" ein Jahr lang zu beziehen, **RM. 1.—** in bar oder in Werken des Verlages vergütet wird.

Helfen Sie mit, werben auch Sie einen neuen Leser und Freund der „Bühne". Probenummern und Bestellkarten kostenlos vom

Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

BESTELLUNG:

Der Unterzeichnete bestellt beim Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

ab .....

1 STÜCK der Zeitschrift

„DIE BÜHNE"

für 1 Jahr und hieran anschließend laufend bis auf Widerruf zum Vierteljahrespreis von RM. 2.40 (zuzüglich 12 Rpf. Postbestellgeld)

Name: .....

Beruf: .....

Post und Ort: .....

Straße: .....

Geworben durch: .....

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Curt Gerdes als Intendant des Stadttheaters in Oberhausen;

K. Gläntzer als Oberspielleiter des Schauspiels des Stadttheaters in Oberhausen;

Fr. Keilholtz als Oberspielleiter der Operette des Stadttheaters in Oberhausen;

W. Lindemann als musikalischer Oberleiter am Braunschweigischen Landestheater;

K. M. Zwißler als musikalischer Oberleiter am Stadttheater in Mainz;

O. Simroth als 1. Kapellmeister am Stadttheater in Halberstadt.

Auszeichnungen für verdiente Künstler

Der Führer hat durch Erlaß vom 19. April 1937 zahlreiche deutsche Künstler durch Verleihung von Titeln ausgezeichnet. Es erhielten den Titel:

Kammersänger

Opernsänger an der Berliner Staatsoper Josef von Manowarda, Herbert Janssen, Eugen Fuchs, Opernsänger am Staatlichen Theater in Kassel Victor Mossi, Opern- und Konzertsänger Gerhard Hüsch, Opernsänger an der Städtischen Oper in Hannover Karl Hauß, Josef Correck, Opernsänger an der Hamburgischen Staatsoper Karl Kronenberg, Johannes Draht, Opernsänger an der Münchener Staatsoper Dr. med. Julius Pölzer;

Kammersängerin

Opernsängerinnen an der Berliner Staatsoper Tiana Lemnitz, Erna Berger, Opernsängerinnen am Staatlichen Theater in Kassel Hanna Corina, Anny Stosch, Opernsängerin am Deutschen Opernhaus Constanze Nettesheim, Opernsängerin am Badischen Staatstheater Hedwig Hillengaß, Opernsängerin an der Hamburgischen Staatsoper Claire Authenrieth;

Staatsschauspieler

Schauspieler Viktor de Kowa, Schauspieler Walter Frank, Schauspieler Aribert Wäscher, Schauspieler Karl Randt, Schauspieler Walter Jung, Schauspieler Paul Wegener, Schauspieler Gustav Waldau, Schauspieler Hans-Hermann Schaufuß, Schauspieler Paul Dahlke, Schauspieler Bruno Hübner, Schauspieler Heinrich Marlow, Schauspieler Willy Birgel, Schauspieler Harald Paulsen, Schauspieler Walther Kottenkamp, Schauspieler Friedrich Lindner, Schauspieler August Eichhorn, Schauspieler und Schauspieldirektor Ernst Leudesdorff;

Staatsschauspielerin

Schauspielerin Maria Bard, Schauspielerin Marianne Hoppe, Schauspielerin Luise Glau, Schauspielerin Lil Dagover, Schauspielerin Alice Verden, Schauspielerin Antonia Linz, Schauspielerin Frieda Jahn, Schauspielerin Anne Kersten;

Professor

Komponist Hermann Lilge, Gesanglehrer Alexander Wellig, Reichsbühnenbildner Benno von Arent, Generalmusikdirektor Eugen Papst, Frau Sophie Troost, Domkapellmeister Dr. phil. Theobald Schrems, Kirchenmusikdirektor und Kreuzkantor Rudolf Mauersberger, Komponist und Musikschriftsteller Dr. Walter Niemann, Pianist und Klavierlehrer Otto Voß, Pianistin Elly Ney, Direktor des Ausstattungswesens Adolf Mahnke, Konzertmeister Georg Knieſtädt, Konzertmeister Bernhard Leßmann, Maschineriedirektor Rudolf Klein;

Generalmusikdirektor

Städt. Musikdirektor Wilhelm Sieben;

Staatskapellmeister

Erster Kapellmeister Dr. Ernst Zulauf, Erster Kapellmeister und stellv. Operndirektor Kurt Striegler;

Kammervirtuose

Erster Konzertmeister Karl Freund, Erster Oboist und Kammermusiker Willi Stock, Erster Konzertmeister Willy Kleemann, Kammermusiker August Gaebel, Richard Gräfe, Hermann Thiem, Erster Solo-Bratscher Rudolf Nel, Erster Solo-Cellist Adolf Steiner, Erster Solo-Contrabassist Hermann Schubert, Erster Flötist Gustav Krebs, Erster Oboist Max Saschowa, Mitglieder des Berliner Philharmonischen Orchesters: Otto Müller, Otto Feist, Gustav Kern, Friedrich Veit, Albert Harzer, Kammermusiker Woldemar Conrad, Leonhard Kohl, Otto Glaß, Otto Arnold, Paul Luther.

Betr. Rudolph, Tresi — bisher Leipzig

Im ersten Februarheft dieser Zeitschrift wurde unter „Mitteilungen des Bühnennachweises" die fristlose Entlassung Tresi Rudolphs veröffentlicht.

Es wird hierzu festgestellt, daß durch den in dieser Sache anhängigen Rechtsstreit (Stadt Leipzig gegen Rudolph) die Angelegenheit inzwischen vergleichsweise beigelegt ist. In diesem Vergleich ist u. a. festgestellt, daß das Vertragsverhältnis im beiderseitigen Einvernehmen gelöst wurde.

Berlin, den 24. April 1937.

gez. F. A.: Körner,
Stellv. Geschäftsführer.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Aufruf zur Einreichung des Ariernachweises!

(Wiederholung.)

Die Mitglieder der Fachschaft Bühne mit den Mitgliedsnummern 55 000 bis 58 420 werden hiermit aufgefordert, innerhalb vier Wochen den Nachweis der arischen Abstammung*) für sich und, falls sie verheiratet sind, auch für ihren Ehepartner zu erbringen.

Es wird hierbei auf die Bekanntmachung im 2. November- und 1. Dezemberheft 1936, im 1. und 2. Januar- und im 1. Februarheft 1937 der Zeitschrift „Die Bühne" hingewiesen.

Die Obleute der Fachschaft Bühne werden gebeten, für die Durchführung dieses Aufrufes an ihren Theatern Sorge zu tragen.

Heil Hitler!

Der Leiter der Fachschaft Bühne
gez.: Herrmann.

*) Der Nachweis der arischen Abstammung kann durch Vorlage von Personenstandsurkunden, Ahnenpässen oder Ahnenspiegeln (Ahnenkurzpässen) geführt werden. Er hat sich bestimmungsgemäß bis auf die Großeltern zu erstrecken. Empfohlen wird die Anschaffung eines Ahnenspiegels (herausgegeben vom Verlag für Standesamtswesen, Berlin SW 61, Gitschiner Straße 109), der auch Rubriken für die Taufdaten der Großeltern enthält und die Führung des Ariernachweises sehr erleichtert.

Dienstanweisung der Reichstheaterkammer für die Obmänner und Arbeitsausschüsse der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne

Alle an einer Bühne tätigen Mitglieder, die der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne angehören, bilden eine organisatorische Einheit, welche die Bezeichnung „Ortsverband der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne am . . . . .-Theater in . . . . ." trägt. Unbeschadet seiner Stellung als Führer des gesamten Betriebes soll nicht der Bühnenleiter den Ortsverband führen, sondern ein dazu bestellter Obmann. Der Obmann wird zu Beginn der Spielzeit nach Fühlungnahme mit den Mitgliedern und im Einvernehmen mit dem Bühnenleiter des betreffenden Theaters von dem zuständigen Landesleiter der Reichstheaterkammer in Vorschlag gebracht. Seine Ernennung erfolgt durch die Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne.

Der Obmann stellt nach Fühlungnahme mit den Mitgliedern der einzelnen Fachgruppen und im Einvernehmen mit dem Bühnenleiter aus den Vertretern der einzelnen Fachgruppen einen Arbeitsausschuß zusammen (Obmannstellvertreter, Schriftführer, Kassenwart, Beisitzer, darunter eine Frau). Die Bestätigung erfolgt durch die Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne. Die Mitglieder des Arbeitsausschusses haben nur beratende Stimme; die Entscheidung liegt allein beim Obmann. Im Falle der Abwesenheit des Obmannes hat der Obmannstellvertreter dessen Geschäfte zu führen. Es empfiehlt sich, falls der Obmann z. B. der Fachgruppe 3 der Fachschaft Bühne angehört, den Stellvertreter aus der Fachgruppe 2, 4 oder 5 vorzuschlagen; entsprechendes gilt für den umgekehrten Fall.

Veranstaltungen der Fachschaft und Sitzungen des Arbeitsausschusses sind dem Bühnenleiter und den Mitgliedern (des Arbeitsausschusses) rechtzeitig, unter Mitteilung der Tagesordnung, bekanntzugeben. Arbeitsausschußsitzungen sollen wenigstens drei im Laufe der Spielzeit stattfinden.

Die Mitglieder des Arbeitsausschusses haben den schriftlichen Verkehr mit den Fachgruppen über den Obmann zu leiten. Dieser ist nicht berechtigt, die Weiterleitung an die Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne zu verweigern. Er hat den Schriftverkehr vielmehr auf dem kürzesten Wege an die zuständige Fachgruppe weiterzuleiten, ist aber gegebenenfalls berechtigt, seine abweichende Meinung in einem Begleitschreiben zum Ausdruck zu bringen.

Unstimmigkeiten zwischen den Angehörigen einzelner Fachgruppen sind, soweit nicht der Bühnenleiter als Betriebsführer für die Angelegenheit zuständig ist, vom Obmann zu schlichten. Unstimmigkeiten zwischen dem Obmann und einzelnen Mitgliedern des Arbeitsausschusses sollen im Einvernehmen mit dem Bühnenleiter geschlichtet, erforderlichenfalls der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne vorgetragen werden. Etwaige Unstimmigkeiten zwischen Bühnenleiter und Obmann sind gleichfalls der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne vorzutragen.

In Streitfällen, die im Sinne der Tarifordnung vor den Ordnungsausschuß gehören, bildet der Arbeitsausschuß den Ordnungsausschuß, indem er sich um je ein Mitglied der an dem Streitfall beteiligten Fachgruppen verstärkt. Dieses Mitglied soll eine Frau sein, wenn sich das Ordnungsstreitverfahren gegen ein weibliches Mitglied richtet.

Im Falle von Unstimmigkeiten und Unklarheiten über einzelne Fragen dieser Dienstanweisung ist nicht nach eigenem Ermessen zu handeln, sondern unverzüglich bei der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne Rückfrage zu halten.

Heil Hitler!

gez.: Schlösser,
Präsident der Reichstheaterkammer.

(Die „Dienstanweisung für die Amtswalter der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer" vom 11. Oktober 1935 ist damit aufgehoben!)

Aufenthalt in Berlin

Mitglieder der Fachschaft Bühne, die nach Beendigung ihres Engagements nach Berlin kommen und hier Arbeitslosen- oder Wohlfahrtsunterstützung beantragen wollen, haben folgendes zu beachten:

Sobald sie eine Wohnung gefunden haben, melden sie sich bei dem für die Wohnung zuständigen Polizeirevier an. Danach ist der Antrag auf Gewährung von Arbeitslosen- oder Wohlfahrtsunterstützung bei der Sondermeldestelle für Bühnenangehörige des Arbeitsamtes Berlin-Mitte, Berlin SW 68, Lindenstraße, Ecke Enckestraße, zu stellen, und zwar unter Vorlage folgender Unterlagen:

1. Polizeiliche Anmeldung,
2. Arbeitsbuch,

3. Mitgliedsbuch der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne),
4. Arbeitsbescheinigung über das letzte Engagement, nach Möglichkeit auch die Arbeitsbescheinigungen über frühere Engagements,
5. Angestellten- oder Invalidenversicherungskarte,
6. Arbeitsdienstpaß oder Landhelferbrief, falls vorhanden.

Ausländer haben auch noch ihren Paß, die Aufenthaltsgenehmigung und den Befreiungsschein vorzulegen.

Die Anmeldung kann täglich, außer sonnabends, in der Zeit von 9—11 Uhr erfolgen.

Es empfiehlt sich, möglichst früh zu erscheinen, weil sonst die Gefahr besteht, nicht mehr abgefertigt zu werden.

Fachgruppe 1

Die Anschrift der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne lautet seit dem 12. April 1937:

Berlin W 62, Keithstraße 10. Die Fernsprechnummer ist wie bisher 25 92 66.

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Generalintendanten der Württ. Staatstheater Stuttgart wurde Gustav Deharde (bisher Meckl. Staatstheater Schwerin) ernannt.

Zum Generalintendanten der Städtischen Bühnen Düsseldorf wurde Professor Otto Krauß (bisher Württ. Staatstheater Stuttgart) ernannt.

2. Neuaufnahme:

Stadtverwaltung Ingolstadt für das Stadttheater Ingolstadt.

3. Ausgeschieden:

Kommissionsrat Richard Grünberg, inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b (verstorben).

Fachgruppen 4 und 5

Sterbe- und Altersunterstützungskasse auf Gegenseitigkeit

Alle Mitglieder der Fachgruppe 4 und 5 sowie deren Ehegatten, sofern sie das 45. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, können Mitglied der Sterbe- und Altersunterstützungskasse a. G. werden und sich mit dieser Mitgliedschaft bei einem Monatsbeitrag von 1,50 RM. ein Sterbegeld bis zu 1000 RM. erwerben. Erfolgt der Eintritt nach dem 25. Lebensjahr, so verringert sich das Sterbegeld von 1000 RM. für jedes Jahr um 20 RM. Auf das Sterbegeld können keinerlei Darlehen bzw. Vorauszahlungen gegeben werden.

Nach dem Ableben eines Mitgliedes ist der Todesschein, das Mitgliedsbuch und ein Erbschein bzw. Testament einzusenden. Nach Eingang dieser Papiere kommt das Sterbegeld, wenn alle Beiträge beglichen sind, unverzüglich zur Auszahlung.

Besondere Wünsche über die Auszahlung des Sterbegeldes können jederzeit durch ein amtlich beglaubigtes Testament bei der Kasse hinterlegt werden.

Nach der letzten Bekanntgabe in Heft 3 vom 1. Februar 1937 sind nachfolgende Mitglieder verstorben:

1. Margarete Rex, Berlin, Mitgl.-Nr. 20 825, gest. am 17. November 1936. Sterbegeld . . . . . 1000 RM.
2. Erich Sasse, Nürnberg, Mitgl.-Nr. 6243, gest. am 21. November 1936. Sterbegeld . . . . . 1000 „
3. Leonore Mühldorfer, Wiesbaden, Mitgl.-Nr. 443, gest. am 30. Dezember 1936. Sterbegeld . . . . . 1000 „
4. Karoline Gohl, Stuttgart, Mitgl.-Nr. 381a, gest. am 8. Januar 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
5. Josef Fleischmann, Bötzingen über Freiburg/Br., Mitgl.-Nr. 330a, gest. am 28. Januar 1937. Sterbegeld . . 1000 „
6. Jan Trojanowski, Berlin, Mitgl.-Nr. 11 128a, gest. am 11. Februar 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
7. Franz Kugelweih, Kiel, Mitgl.-Nr. 1594, gest. am 13. Februar 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
8. Hans Zimmermann, Stuttgart, Mitgl.-Nr. 2891, gest. am 15. März 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
9. Paul Lange, Dessau, Mitgl.-Nr. 2204, gest. am 22. März 1937. Sterbegeld 1000 „
10. Paul Burkhart, Friedrichshafen, Mitgl.-Nr. 377, gest. am 25. März 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „

Ehre ihrem Andenken!

Der Leiter der Sterbekasse
gez.: Carl Schönherr.

Mitteilungen der Vereinigung der Bühnenverleger e.V., Fachverband der Reichstheaterkammer

1. Neuaufnahmen:

Der Einakter-Verlag, Berlin-Charlottenburg 4, Clausewitzstraße 2.

Der Capitol-Verlag Schamberger & Co., Hamburg 4, Volksoper.

2. Erteilte Zulassungen:

Dr. Victor Eckert für „Der Einakter-Verlag", Berlin-Charlottenburg 4.

Pius Marcellus Schamberger für Capitol-Verlag Schamberger & Co., Hamburg.

3. Geänderte Zulassung:

Bühnenverlag Kühlung & Güttner, Berlin SO 16, Michaelkirchstraße 24a. (Zulassung erhielt Herr Karl Güttner.)

4. Ausschluß:

Der Herr Präsident der Reichstheaterkammer hat Herrn F. Günther Wild die für den A. B. C.-Bühnen- und Musikverlag, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 154, erteilte Zulassungsurkunde entzogen, da Herr Wild aus der Reichstheaterkammer ausgeschlossen worden ist. Der A. B. C.-Bühnen- und Musikverlag ist damit auch aus dem Fachverband der Bühnenverleger ausgeschlossen.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Baden-Baden: Den Städtischen Schauspielen Baden-Baden werden ab 1. Sept. 1937 bis 31. Aug. 1940 folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: Achern, Bühl, Gaggenau, Gernsbach, Rastatt.

Chemnitz: Die der Central-Theater G. m. b. H., Chemnitz, Zwickauer Straße 24, vertr. durch den Geschäftsführer Herrn Erwin Tränkmann, Chemnitz, erteilte Zulassung wird vom 15. April 1937 bis zum 31. Mai 1937 verlängert.

Dresden: Die Herren Johannes Felgner in Dresden-A., Zöllnerstraße 40, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen des Werkes „Erfüllung" im Gau Sachsen wird bis zum 30. April 1937 verlängert.

Freiburg i. B.: Dem Stadttheater Freiburg werden ab 1. Sept. 1937 bis 31. Aug. 1940 folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: Badenweiler, Lahr. Lörrach und Kehl.

Göppingen: Dem Freilichttheater Göppingen E. V., vertr. durch den Vorstand Herrn Dr. Aug. Friedr. Schütz, Göppingen, Bahnhofstraße 1, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen in Göppingen für die Zeit vom 1. Juli 1937 bis 15. September 1937 erteilt.

Greifswald: Dem Stadttheater Greifswald werden für die Sommerspielzeit 1937 folgende weitere Abstecherorte bewilligt: Bergen, Binz, Garz, Göhren, Putbus, Saßnitz, Sellin.

Hanau: Dem Stadttheater Hanau-Aschaffenburg wird der Ort Offenbach bis 31. Aug. 1937 als weiterer Abstecherort bestimmt.

Heidelberg: Vom 1. Sept. 1937 ab bis 31. Aug. 1940 werden dem Stadttheater Heidelberg folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: Weinheim und Leimen.

Karlsruhe: Dem Badischen Staatstheater Karlsruhe werden vom 1. Sept. 1937 ab bis 31. Aug. 1940 folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: Kehl, Offenburg, Baden-Baden.

Mannheim: Dem Nationaltheater Mannheim wird vom 1. Sept. 1937 ab bis 31. Aug. 1940 der Ort Schwetzingen zugewiesen.

Tilsit: Die dem Grenzlandtheater Tilsit erteilte Zulassung wird für die Monate März und April 1937 auf die folgenden Abstecherorte ausgedehnt: Neukuhren, Rauschen, Pillau, Cranz, Fischhausen, Palmnicken, Rudau, Neuhausen-Tiergarten.

Reisende Theater

Herold, Milius: Herrn Milius Herold in Urbach in Thür. wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938 für den Neckarkreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Heilbronn, Böblingen, Leonberg, Eßlingen, Waiblingen, Ludwigsburg, Stuttgart-Amt, Vaihingen, Besingheim, Maulbronn, Brackenheim, Neckarsulm, Marbach, Backnang; dazu die Oberämter Kirchheim und Göppingen.

Hollweg, Ludwig: Herrn Ludwig Hollweg, Spaichingen i. Württemberg wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938 für den Jagstkreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Ellwangen, Heidenheim, Neresheim, Aalen, Gmünd, Schorndorf, Welzheim, Gaildorf, Hall, Oehringen, Künzelsau, Mergentheim, Gerabronn, Crailsheim.

Kühn, Joseph: Herrn Joseph Kühn, zur Zeit Marktredwitz, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Bayerische Ostmark für Orte unter 1000 Einwohnern für die Zeit vom 25. März 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Schlößmann, Paula: Frau Paula Schlößmann, Heimsheim/O.-A. Lernberg, Württemberg, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938 für den Neckarkreis erteilt. (Oberämter s. unter Milius Herold.)

Schneider, W.: Die Herrn Direktor Willibald Schneider, Bramsche b. Osnabrück, Henckerstraße 2, erteilten Zulassungen werden auf den Gau Magdeburg-Anhalt (mit bestimmten Ausnahmen) erweitert, und zwar nur für die Zeit bis zum 31. August 1937.

Theile, Hans: Herrn Hans Theile, Altshausen, Hindenburgstraße 169, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938 für den Donaukreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Ulm, Geislingen, Münsingen, Blaubeuren, Ehingen, Laupheim, Riedlingen, Biberach, Saulgau, Waldsee, Leutkirch, Ravensburg, Tettnang, Wangen ohne Kirchheim und Göppingen.

Witz, August: Herrn August Witz z. Z. Nußdorf b. Landau wird die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gau Saarpfalz für die Orte unter 1000 Einwohnern für die Zeit vom 25. März 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Bühnennachweis Dresden:

Die Vermittlungsstelle Dresden des Bühnennachweises befindet sich ab 14. April Dresden-A 1, Webergasse 32. (Ruf-Nr. 22749.)

Chor-Abschlüsse:

Bauer, Hildegard, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Baur, Wilhelm, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Becker, Florentine, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Brodt, Therese, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Burghoff, Wilhelm, Flensburg, Grenzlandtheater, 1937/38.
Fontaine, Alexander, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Franke, Otto, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Giesefeld, Anita, Coburg, Landesth., 1937/38.
Georgs, Erna, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Haro, Margarete, Detmold, Landesth., 1937/38.
Hartmann, Wilhelm, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Hilgers, Theodor, Detmold, Stadtth., 1937/38.
Höfle, Else, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Hoffaß, Karl, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Kamp, Willi, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Knoll, Anna, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Lehmann, Liesel, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Lorent, Erika, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Meinke, Christian, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Otto, Ruth, Coburg, Landesth., 1937/38.
Peif, Jakob, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Piek, Hans, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Richter, Hermann, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Rißmann, Trude, Berlin.-Chbg. Oper, 1937/38.
Schiek, Friedrich, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Rudolf, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Stahl, Johannes, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Stangenberg, Alfred, Flensburg, Grenzlandtheater, 1937/38.

Vogel, Lina, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Widdig, Willi, Detmold, Landesth., 1937/38.
Wunderlich, Edith, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Berth, Wilma, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Dörper, Hermann, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Düren, Willy, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Franke, Otto, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Grosser, Erhard, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Helmich, Adolf, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Heyns, Ingeborg, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.

Chor:

Kaiser, Irmi, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Kirchner, Franz, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Lambert, Dagmar, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Lindner, L., Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Lux, Lotte, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Oelschläger, Gerd, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Pfeil, Karl, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Radon, Irene, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Rassaerts, Clara, Berlin, Plaza, 19. 3. bis 30. 4. 37.
Spieß, Anne, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Schönborn, Lilly, Würzburg, Stadtth., u. Kissingen, Kurth., 1937/38.
Schopen, Käte, Leipzig, Städt. B., 1937/38.
Schmidt, Gerhard, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Tatarczyk, Elisabeth, Brandenburg, Stadttheater, 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Thomas, Emmi, Brandenburg, Stadtth., 15 Vorst. ab 1. 4. 1937.
Tischner, Paul, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Weber, Elsbeth, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Wiedwald, Gertrud, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Zimmer, Lia, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Clemens, Peter, Trier, Stadtth., 1937/38.
Cremer, Marta, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Lehmann, Heinrich, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Mohlmeister, Dolly, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Niepenberg, Willy, Trier, Stadtth., 1937/38.
Parzl, Hans, Neustrelitz, Stadtth., 1937/38.
Richrath, Josef, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Schmidt, Erna, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Schumm, Hans, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Stein, Hilde, Detmold, Landesth., 1937/38.
Vogel, Eugen, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Voß, Hans, Detmold, Landesth., 1937/38.

Tanz:

Hoegel, Mia, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Saekel, Ilse, Bad Salzbrunn, Kurth., Juni bis Ende August 1937.
Sprankel, Arthur, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Tirala, Eva, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Bechthold, Lydia, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Brandl, Hildegard, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Gallo, Lucia, Berlin N, Wehrkreiskommando III, 20. 3. 1937.
Gönner, Liesel, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Hammer, Anna, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Hamme, Ruth, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Koch, Herta, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Schön, Friedel, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Schüßler, Ruth, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Vollmuth, Tonie, Flensburg, Stadtth., 1937/38.
Zwiebel, Gertrud, Gießen, Stadtth., 1937/38.

Ensemble-Gastspiele:

Ballett des Deutschen Opernhauses, Halle, NS.-Kulturgemeinde, 6. 4. 1937.
Kemp, Paul, Bautzen, Stadtth., 24. 4. 1937; Chemnitz, Städt. B., 25. u. 26. 4. 1937; Dresden, Komödienh., 13., 14. u. 15. 4. 1937; Frankfurt an der Oder, Stadtth., 12. 4. 1937; Fürth, Stadtth., 2. 5. 1937; Görlitz, Grenzlandth., 29. 4. 1937; Heilbronn, Stadtth., 4. 5. 1937; Landsberg, Stadtth., 11. 4. 1937; Leipzig, Schauspielh., 16., 17., 18. u. 19. 4. 1937; Meißen, Stadtth., 28. 4. 1937; Schweidnitz, Landesth., 21. u. 22. 4. 1937; Würzburg, Stadtth., 3. 5. 1937; Kissingen, 11. 5. 1937; Zittau, Grenzlandth., 23. 4. 1937.
Menaka-Ballett, Oberhausen, Stadtth., 17. 4. 1937.
Edward Stirling (engl. Ensemble), Dresden, Komödienh., 8. u. 9. 4. 1937; Frankf. a. M., Städt. Bühnen, 29. u. 30. 4. 1937; München, Kammerspiele, 7. 4. 1937.
Jaeger, Malte, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Jung, Annemarie, Kiel, Städt. Bühnen, 1937/39.
Kappelhoff, Inge, Bad Kissingen, Kurth., 4. 5. 37 bis 30. 8. 37.
Kerrl, Ursula, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Knorr, Richard, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Mahnert, Friedrich, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Mahnke, Georg, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Mandel, Herbert, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Manshardt, Lotte, Trier, Stadtth., 1937/38.
Meyer, Bruns, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Michalk, Rudolf, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Reinhardt, Elisabeth, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Sieck, Liselotte, Stuttgart, Schauspielh., 1937/38.
Schlöder, Anneliese, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Teelen, Walter, Gera, Reuß. Theater, 1937/38.
Wendt, Wolfgang, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Wolff, Harald, Bonn, Stadtth., 1937/38.

Technik:

Besken, Mila, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Faaß, Oswaldy, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Frank, Mia, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Kirchner, Kurt, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Walter, Erich, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Bielefeld, F. H., Meiningen, Landesth., 1937/38.
Fleischmann, Thilde, München, Staatsth., 1937/38.
Demuth, Minna, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Faßbaender, Rudolf, Koblenz, Stadtth., 1937/38.

Reengagements:

Oper:

Lampe, Heinrich, Pforzheim, Schauspielh., 1937/38.
Banzhaff, Karl, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Cordt, Edmund, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Dahmen, Maria, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Koch, Rudolf, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Königs, Käthe, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Salten, Theo, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Wenzlawski, Walter, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.

Operette:

Bormuth, Hanna, Bautzen, Grenzlandth., 1937/38.
Fils, Edith, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Heiden, Rosl, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Straß, Hedy, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Thomas, Lisa, Rostock, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Hamann, Fritz, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Heym, Maria, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.

Janssen, Friedrich, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Schieske, Alfred, Bochum, Stadtth., 1937/38.
Grabert, Hans, Rich., Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Pott, Walter, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Schlick, Hans, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Thomalla, Georg, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Vetter-Varén, Thea, Guben, Stadtth., 1937/38.

Einzel-Gastspiele:

Oper:

Altendorf, Gerda, Königsberg, Stadtth., 4. u. 5. 4. 37.
Katona, Julius, Berl. Kurzwellensend., 7. 4. 1937.
Kluge, Paul, Beuthen, Landesth., 4. u. 5. 4. 1937.
Prof. Knappertsbusch, Wien, Staatsoper, 2. u. 3. 4., 9. u. 10. 4., 15. u. 16. 4. 1937.
Offermann, Sabine, Nürnberg, Städt. B., 21. 2. 37.
Bockelmann, Rudolf, Wiesbaden, Dtsch. Th., 31. 5. 37.
Cebotari, Maria, Wiesbaden, Dtsch. Th., 4. 5. 1937.
Gallos, Hermann, Graz, Stadtth., 17. 4. 1937.
Gorgus, Lucie, Magdeburg, Stadtth., 4. u. 19. 3. 37.
Kiwa, Teiko, Königsberg, Städt. B., 11. u. 13. 4. 37; Bad Nauheim, Kurverw., 7. 6. 1937; Charlottenburger Dtsch. Opernh., 8. 3. 1937.
Doering, Otti, Beuthen, Landesth., 4. 4. 1937.

Operette:

Erhardt-Hardt, Karl, Halle, Stadtth., 11. 4. 1937.
Grosser, Erhard, Chemnitz, Centralth., 18. u. 24. 4. 37.
van Heer, Inge, Erfurt, Stadtth., 9. u. 11. 4. 1937.
Mädler, Elfriede, Breslau, Stadtth., 3. 4. 1937.
Skriwanek, Hans, Chemnitz, Centralth., ab 16. 4. 37 für Dauer des Stückes.

Schauspiel:

Kinz, Franziska, Düsseldorf, Städt. B., März 1937.
Samblowski, Elisabeth, Remscheid, Berg. Bühnen, 10. 4. 1937.
Thiele, Charlotte, Schleswig, Nordd. Bühn., 10. 4. 1937.
Gausche, Adalbert, Aachen, Stadtth., 10. 4. 1937.
Gebühr, Otto, Riga, Dtsch. Schauspielh., 8. bis 20. 4. 1937; Schleswig, Nordd. Bühne, 27., 28. u. 29. 4. 1937.
Himpan, Hans, Eßlingen, Württ. Landesb., 11mal.
Fischer, Leopold, Meißen, Burgfestspiele, Mitte Mai bis Ende Juli 1937.
Friedrich, Ludwig, Meißen, Stadtth., sämtl. Auff. von Etappenhase.
Lübke, Max, Meißen, Stadtth., April 1937, Mitte Mai bis Ende Juli 1937.
Welle, Hugo, München, Volksth., 1. 4. für Dauer des Stückes.

Technik:

Zeemann, Willi, Schneidemühl, Landesth., 27. 3. bis 30. 4. 1937.

Abt. Groß-Berlin:

v. Ditmar, Marina, Berlin, Volksbühne, ab 7. 4. 1937 für etwa 1 Monat.
Ebert-Graffow, Walter, Berlin, Roseth., 16. 3. bis 30. 4. 1937.
Fochler, Karl, Berlin, Dtsch. Th., ab etwa 17. 4. zun. 1 Monat.
Genschow, Fritz, Berlin, Schillerth., ab 4. 4. 1937 für 1 Monat.
Götz, Lutz, Berlin, Roseth., ab 1. 4. 37 für 1 Monat.
Holl, Georgia, Berlin, Dtsch. Th., April u. Mai 37.
Raphael, Dolly, Berlin, Kemp-Tournee, 11. 4. bis 4. 5. 1937.
Volk, Hilde, Berlin, Dtsch. Th., ab 25. 3. f. 2 Monate.

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Angele, Ludwig, Elbing, Grenzlandth. 1937/38.
Assion, Anni, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Eisenlohr, Walter, Flensburg, Grenzlandth., 1937/39.
Gottschalk, Gustav, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Mirkoff, Marliese, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Panney, Theodor, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Pickerodt, Armin, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Skwara, Paul, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Schützendorf, Max, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Waldmann, Ludwig, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Moll, Olga, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Rischner, Alfons, Karlsruhe, Staatsth., 1937/39.
Rohrbach, Hermann, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Seibert, Ellen, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Seifert, Lia, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Spelz, Franz, Karlsruhe, Staatsth., 1937/38.
Amelung, Tilly, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Bönicke, Gerhard, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Gehlert, Ruth, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Hensellek, Günter, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Lange, Walter, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Lins, Hilde, Essen, Städt. B., 1937/38.
Mohl, Robert, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Riotte, Theo, Kiel, Städt. B., 1937/38.
Siegmund, Paul, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Sievert, Charlotte, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Schürmann, Martin, Erfurt, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Heil, Edy, Flensburg, Grenzlandth., 1937/39.
Aslan, Didier, Magdeburg, Centralth., u. Hannover, Mellinith., 1937/38.
Badewitz, Albert, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Dennhardt, Annelies, Bautzen, Grenzlandth., 1937/38.
Fietzek, Thea, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Hochhäusl, Lilli, Guben, Stadtth., 1937/38.
Kreibig, Hans, Erich, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Lange, Erika, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Marée, Emmi, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Sedlmeier, Karl, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Struck, Grete, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Wäschle, Emma, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Wiesemeyer, Ilse, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Apitz, Helmut, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Braun, Irma, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Hoffmann, Ursula, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Kölzig, Elsbeth, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Niedermeyer, Rudolf, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
v. Seel, Ines, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Schien, Heinz, Freiberg, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Bach-Platt, Irmgard, Meiningen, Landesth. 1937/38.
Dr. Crodel, Richard, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Deist, Hermann, Trier, Stadtth., 1937/38.
Dieckhoff, Hermann, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Garten, Ira, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Geldern, Rainer, Köln, Städt. Bühnen, 1937/39.
Graß, Liesclotte, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Habranke, Ruth, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Hoffmann, Fritz, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Keller, Hans, Baden-Baden, Schauspielh., 1937/38.
Lauenstein, Tilly, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Mannes, Luise, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Milling, Karl, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Moser, Käte, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Pankarter, Alf, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38

Reichardt, Sieglinde, Trier, Stadtth., 1937/38.
Verden, Ulrich, Köln, Städt. Bühnen, 1937/39.
Barell, Ria, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Brefin, Otto, München, Kammersp., 1937/38.
Burckhard, Hans, München, Kammersp., 1937/38.
Engel, Berta, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Otto, Wilh., München, Kammersp., 1937/38.
Halaski, Hans, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Hatheyer, Heidemarie, München, Kammersp., 1937/40.
Helwig, Lisa, München, Kammersp., 1937/38.
Karlsen, Franz, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Keppler-Pabst, Joh., Hanau, Stadtth., 1937/38.
Kreisel, Gusti, Hanau, Stadtth., 1937/38.
v. Krüdener, Maria, Görlitz, Stadtth., 1937/38.
Sailer, Rudolf, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Schneider-Mesterm, Antje, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Petran, Peter, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Schön, Emil, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Steidl, Gustav, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Urtel, Martin, München, Kammersp., 1937/38.
Wallende, Irmgard, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Wiesand, Stefanie, München, Kammersp., 1937/38.
Wolf, Hertha, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Barufski, Frank, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Bender, Käte, Kaiserslautern, Landesth., 1937/38.
Bernhardt, Else, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Dr. Biltz, Karl Peter, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Blume, Jochen, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Brenner, Heinz, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Burchardt, Heinz, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Cremer, Ludwig, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Engel, Werner, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Fiebig, Eva, Breslau, Städt. Bühnen, 1937/38.
Fröbe, Gert, Wuppertal, Städt. Bühnen, 1937/38.
Goesecke, Hans, Conr., Schleswig, Nordd. Bühnen, 1937/38.
Grabenhorst, Berti, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Hentrich, Elfriede, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Herold, Annemarie, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Altmann, Fritz, Trier, Stadtth., 1937/38.
Balzer-Scharr, Elisab., Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Becker-Huert, Kurt, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Begen, Ilse, Detmold, Landesth., 1937/38.
Diener, Paul, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Fischer, Hildegard, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
George, Hans, Chemnitz, Opernhaus, 1937/38.
Günther, Ernst, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Hansmüller, Albert, Danzig, Staatsth., 1937/39.
Heinrich, Li, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Joannides, Lysandro, Osnabrück, Natth., 1937/38.
Köhler-Helffrich, Heinr., Breslau, Städt. Bühnen 1937/38.
Marczinek, Lucia, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Michtner, Otto, Berlin, Th. a. Nollendorfpl., bis Ende der Spielzeit 1936/37.
Milinkovic, Georgine, Zürich, Stadtth., 1937/38.
Müntefer, Mario, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Paasch, Friedrich, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Rieve, Ove Gonne, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Sahler, Willi, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Sentpaul, Frithjof, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Schlott, Theodor, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Dr. Staudinger, Fritz, Trier, Stadtth., 1937/38.
Trautz, Wilhelm, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Trippel, Hans, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Vorberger, Arno, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Wagner, Hermann, Nürnberg, Städt. Bühn, 1937/38.
Dr. Fabry, Ernst, Gera, Reußisches Th., 1937/38.
Griebel, Artur, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Hagen, Hans Heinr., Halle, Stadtth., 1937/38.
Hornung, Ottilie, Coburg, Landesth., 1937/38.
Landwehrmann, Hans, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Rösch, Otto, Münster, Stadtth., 1937/38.
Schweska, Hans, Mannheim, Nationalth., 1937/40.
Bischoff, Fritz, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Bohnert, Hella, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Burdack, Annemarie, Stendal, Landesth., 1937/38.
Danner, Kilian, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Draeger, Elfriede, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Erdtmann, Ferdinand, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Irma, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Gebhardt, Ilse, Stendal, Landesth., 1937/38.
Herbert, Elisabeth, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Jeske, Karl, Essen, Städt. Bühnen, 1937/38.
Keller, Hans, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Kießling, Ellen, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Kloß, Paul, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Konwitschny, Franz, Frankfurt a. M., St. B., 1938/41.
Krüger, Ruth, Trier, Stadtth., 1937/38.
Kuhnle, Walter, Detmold, Landesth., 1937/38.
Legal, Liesselotte, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Lindner, Hans, Detmold, Landesth., 1937/38.
Mattes, Wilhelm, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Moldau, Franziska, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.

Ausbildung zum Bühnenmaler

Die Städtische Handwerkerschule Berlin (Charlottenburg, Eosanderstraße 1) eröffnete zur Heranbildung eines guten Theatermalernachwuchses am 15. April 1937 eine Klasse für Bühnenmaler, die in dreijährigem theoretischen und praktischen Lehr-

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

gang mit angeschlossener Lehrwerkstätte Bühnenmaler-Lehrlingen und -Anwärtern, die eine Lehrzeit von mindestens zwei Jahren hinter sich haben, eine vollständig abgeschlossene Spezialberufsausbildung vermittelt. Anmeldungen sind unverzüglich an die Handwerkerschule Berlin zu richten, die auch Auskunft erteilt.

Betr.: Kranzspendenumlagen

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 97, 98 und 99 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 10079 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die Kranzspende nach wie vor besteht und zuletzt die Umlagen 95/96 gezahlt wurden.

Alle auf die Kranzspende bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne"; es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt z. Z. 500,— RM.

Das Kuratorium der Kranzspende:
gez.: J. A.: Wagner.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kuschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. I. Vj. 1937: 19 842. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Ein volkstümliches Buch über Fichte
zu den Fichte-Gedenkfeiern am 11. Mai:

Leben des Deutschen
Johann Gottlieb Fichte

Von Oskar Schwär 120 Seiten, Pappband 1,80 RM.

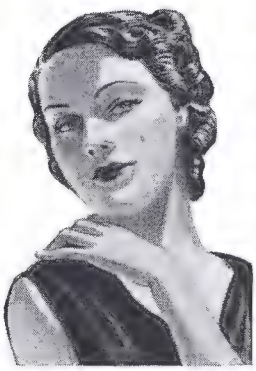
Dies Buch will keine wissenschaftliche Abhandlung sein. Zum erstenmal wohl übernimmt hier Schwär die Aufgabe, uns den Menschen Fichte aufzuzeigen, seine Gültigkeit für das Heute und sein Vorbild für unsere Jugend. Unbeirrbar läuft der durch die charaktervolle Kraft seiner Gedanken schon früh bekanntgewordene Geistliche, Pädagoge und Professor Sturm gegen die studentischen Unsitten, gegen Materialismus, Schlaffheit und alles Ungesunde seiner Zeit. Mit zündendem Geist trommelt er zum Aufstand gegen die napoleonische Schmach. Sein Leben war ein beispielhafter Einsatz für sein Vaterland. Dies Beispiel gelte auch heute noch, besonders für unsere deutsche Jugend!

Das Buch erscheint zum 175. Geburtstag Fichtes am 11. Mai

Bezug durch jede Buchhandlung

Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Es ist so leicht, jetzt jünger auszusehen!



Es ist so einfach, jetzt vor grauem Haar bewahrt zu bleiben, das auch die schönste Frau um Jahre älter macht. Denn Kleinol He-Sha Simplex gibt dem Haar die Farbe, die es früher hatte — naturecht, schöner in der Wirkung. Unter den vielen Nuancen werden auch Sie leicht die „Ihre" finden.

KLEINOL
He-Sha
SIMPLEX
Kleinol G.m.b.H., Berlin-Neukölln

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

KL 20-267

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

Bühnenblätter
Programme
Max Beck Verlag G.m.b.H.
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Hartungs Künstlerkarte
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück 25 50 100	**Bilder:**	Stück 50 100
	RM 7,50 9,— 12,—		18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten	100 Stück RM 12,75		3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder	18×24 RM 6,—		Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten	Stück 500 1000		18—25 Arbeitstage
	RM 17,— 22,—		

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Reichert's Theaterschminken
finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Die Gesundheit ist Ihr höchstes Gut
Also achte man darauf, beim Einkauf von Puder, Schminken, Krems, Original-Leichner-Ware zu verlangen und sich nicht ähnlich aussehende Artikel, die vielleicht billiger sind, oder auf die Rabatt gegeben wird, empfehlen zu lassen.
Gute Qualität kostet ihren Preis und ist immer noch billiger als einige Tage nicht auftreten zu können.
L. LEICHNER, Berlin SW 68, Schützenstraße 31

Anzeigen bringen Erfolg!

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann

(Assistent Alex. Gorski) Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schülerin von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika

Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**

Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: 973016

Kammersänger **MAUCK**
BERLIN W15, PARISER STR. 56

- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

Tanzschule Mary Wigman
Dresden

Sommerkurse Juli 1937 in Dresden

I. Einführungskurse: 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.
Für alle an der Arbeit am neuen künstlerischen Tanz interessierten Kreise.

II. Fortbildungskurse:
für Tänzer 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.

III. Musik und Bewegung: 1.—7. Juli, 16.—22. Juli 1937.

Leitung:
Mary Wigman, Gretl Curth, Gisela Sonntag, Hans Hasting.

Angehörige Deutscher Bühnen erhalten 25% Ermässigung.

Prospekte und Auskünfte durch das Sekretariat
Dresden-N. 6, Bautzner Str. 107.

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 214668

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang u. Sprache
Berlin-Charl. 2, Bismarckstr. 12, Tel.: C 0 Fraunhofer 1812

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62931
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

NOACK-NORDENSEN
Berlin-Wilmersdorf, Pfalzburger Str. 32 Tel. H 6 3919

Stimmbildner, übernimmt gewissenhaft stimml. Kontrolle, beseitigt Hemmungen, steigert die künstlerische Anlage. Erste Beratung kostenfrei.

DR. WAGENMANN
Stimmbildner

Berlin-Charlottenburg 2, Grolmanstraße 30/31 III, J 1 4024,
lehrt die ewig gültigen Funktionsgesetze der menschl. Stimme

Seine Schriften:

„Umsturz in der Stimmbildung", 2. Aufl. „Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder", 2. Aufl. „Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung", Verlag Felix, Leipzig, Karlstr. 20, 4. Aufl. „Der deutsche Meistersänger Heinrich Knote in seiner stimmbildnerischen Bedeutung und im Vergleich mit anderen Sängern", Verlag E. Hecht, München, Maderbräustraße 3

EDWIN HAAGEN

BERLIN W 30, GEISBERGSTRASSE 34. TELEFON: 25 03 07

J. M. HAUSCHILD

Stimmbildner

BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540

. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

BODENSEE „Haus am Horn"

Erholungs- und Unterrichtsheim

Neues Holzhaus. Eigenes Sonnenbad, Strand

Sprecherziehung:
Beseitigung von Ermüdungserscheinungen, Erhöhung von Klangfülle und Schönheit.

Leitung: Frau F. M. Arnold, dipl. Stimmbildnerin
Horn über Radolfzell.

ITALIEN. MEISTERSCHULE auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **PROF. GINO SCOLARI, ROM**
Im Verlag A. Felix, Leipzig, erschienen:
„Der deutsche Kunstgesang in Not! Das Geheimnis des Belcanto!" Eine Mahnschrift! RM. 1,—

Pia Holten-Hoeltz, staatl. gepr. Gesangspädagogin
Schüler: Staatstheater München, Volksoper Berlin, Stadttheater Chemnitz usw. Erfolgr. Stimmreparatur d. bewußt ges. Kopfton
Best. Ref. **MÜNCHEN,** Hohenzollernstr. 130/II Tel. 30830

JOSEF GEISSEL, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336

Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

---

Heldenbariton

Anfänger, Mitglied der Fachschaft Bühne, große tragfähige Bühnenstimme, leichte Höhe, da italienische Methode, sucht Engagement für Spielzeit 1937/38. Eil-Angebote unter **858** an die Bühne, Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Junger Beleuchtungsmeister
gelernter Elektrotechniker, möchte sich verändern
Angebote u. **DB 848** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

REQUISITEUR und CACHEUR sucht **Sommer-Engagement** mit u. ohne Fundus
ROB. PARCHEM
Kaiserslautern, Humboldtstr. 15

Singende komische Alte frei (Pg.)
Mäß. Gage. **Josefa Weber** Wwe., **Hamburg,** A-B-C-Str. 30, III lks.

Bühnentischler
29 Jahre alt, drei Jahre selbständig an mittlerem Theater in ungekündigter Stelle, wünscht sich zu verändern. Angebote unter **DB 861** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Die
Städtischen Bühnen Hannover

s u c h e n
zum 1. August 1937

eine erste Chorsopranistin
und
eine zweite Choraltistin

Gehalt
monatlich 266,— RM.
Bewerbung. m. Bild,
Angabe des Alters
und Verzeichnis der
gesungenen Opern
erbittet umgehend
die Intendanz.

Probesingen nur auf Einladung!

Maximilian Jurké 13 Jahre alt, gastiert als
„Mondgroom" in: „Frau Luna"
z. Zt. am **Stadttheater Cottbus** i. L. in derselben Rolle tätig.
Ang.: Fr. Lotte Jurké, Cottbus i. L., Bismarckstr. 56

---

1. Held (klassisch u. modern) Liebhaber, Naturbursche, Bonvivant, außerordentlich gut aussehend, gut gewachsen, schlank, 1,89 m, blond, blauäugig, nordisch, an führenden Theatern herangereift, sucht sich zu verändern Bedingung guter Regisseur. Gefl. Zuschriften unter **DB 859** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Kapellmeister mit langjähriger Praxis, 37 Jahre, sehr gute Erscheinung, temperamentvoller Vollblutmusiker, mit Referenzen erster deutscher Operettenkomponisten, sucht für Sommer- und kommende Spielzeit Engagement. **Probegastspiel jederzeit.**
Angebote unter **860** an „Die Bühne"
Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. L., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 340011, Apparat 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜME

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8, Tel. B 7 Pallas 2888 Auch Russenstiefel u. Tierkostüme

---

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

Kostüme (klassisch) Friedensstoffe, guterhalten, aus Privathand preiswert abzugeben. Schauspielerin a. D. **E. Ernst,** Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Straße 46

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. **Perücken** von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories, Berlin SW 19, Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritzplatz) 1802. Auch Verleih.

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

FOTOS vervielfältigt in 2-3 Tagen, Liste frei, **A. Herkner, Stuttgart N. Königstr. 54 B.** 50 Karten **5,—,** 100 K. **7,—,** Namendruck **1,—** extra, Kleinbilder 6·9, 100 K. **6,—,** 500 K. **18,—,** 1000 K. **30,—.** Vergr. 18·24 **1,—,** 24·30 **1,50,** 30·40 **3,—RM.** p. St.

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H.,
Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
A 6 Merkur 6416

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66

Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Bunte Abende, Märchen sowie der meisten im **bisherigen Paul Gordon-Verlag** vertretenen Autoren

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst
Berlin-Friedenau · Sponholzstraße 5
Fernsprecher: 885437

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Reichsminister Dr. Joseph Goebbels sprach bei der Festsitzung der Reichskulturkammer im Deutschen Opernhaus am 1. Mai

Der Führer habe, so erklärte Dr. Goebbels einleitend, schon im Jahre 1922 das prophetische Wort vom Arbeiter der Stirn und der Faust geprägt, die sich gegenseitig wieder achten lernen müßten, damit sich aus ihnen der neue deutsche Mensch herauskristallisieren könne. Damals gähnte noch zwischen dem Hand- und Kopfarbeiter eine unüberbrückbar scheinende Kluft. Im scharfen Gegensatz zwischen dem geistigen Arbeiter und dem Volk selbst zeigte sich am eindringlichsten und sinnfälligsten die Zerrissenheit und Ohnmacht, in der damals die deutsche Nation lebte.

„Dieser Zustand ist nun längst überwunden. Wir Deutschen sind unterdes eine geeinte und arbeitende Gemeinschaft geworden. Wir feiern den 1. Mai, der früher dem Klassenkampf und der Aufspaltung unserer Volksgemeinschaft gewidmet war, heute als nationalen Feiertag der deutschen Arbeit."

Dr. Goebbels wies mit Nachdruck darauf hin, daß an einem solchen Tage auch der Künstler nicht fehlen dürfe. Denn seinem Beruf und seiner Berufung nach sei er der erste geistige Arbeiter des Volkes. Er müsse mit dem Volk gehen; denn sein Werk entspringe aus dem tiefen Boden unseres Volkstums und seine Kunst stelle die höchste und edelste Blüte des völkischen Nationalwillens dar. Kunst und Künstler müßten im Volke bleiben und aus dem Geist des Volkes heraus schaffen.

„Die Zeit aber", erklärte Dr. Goebbels, „in der wir leben, ist die Zeit des Nationalsozialismus. Er hat sie heraufgeführt und er ge-

Festsitzung der Reichskulturkammer im Deutschen Opernhaus

Foto: Hoffmann

staltet sie. Der Nationalsozialismus hat eine große historische Phase der deutschen Entwicklung eingeleitet. Aber da er Gegenwart und nicht Vergangenheit ist, steht er uns als geschichtlicher Werdeprozeß noch zu nahe, als daß er künstlerisch schon gestaltet und gedeutet werden könnte.

Das ist aber auch nicht so ausschlaggebend für das Wachstum einer modernen, vom Nationalsozialismus bestimmten deutschen Kunst. Denn die dichterische Gestaltung nimmt ihre stärksten Impulse nicht so sehr aus dem Stoff, den sie formt, als vielmehr aus der Haltung, die bei der Formung des Stoffes zum Ausdruck kommt.

Der Nationalsozialismus nun hat eine neue Haltung des deutschen Menschen im einzelnen und der deutschen Volksgemeinschaft in der Gesamtheit den Dingen des Lebens gegenüber heraufgeführt. Diese Haltung ist heute so allgemeingültig, daß sie auch Inhalt und Ausdruck der modernen deutschen Kunst sein muß. Die deutschen Künstler können also nicht neben oder außer ihm leben und schaffen, sondern sie müssen aufs tiefste mit ihm verbunden und eins sein."

Dr. Goebbels betonte, daß jede lebende Generation die Aufgabe und Pflicht habe, den Kulturbesitz ihres Volkes in seiner ganzen umfassenden Weite und Bedeutung zu erhalten und in ihrer Art und ihrem Wesen gemäß zu vermehren. Niemals dürfe die Vergangenheit Experimentierobjekt für die Gegenwart sein.

Wir, die wir von dem Glauben erfüllt seien, daß die Ereignisse unserer Zeit einmal Geschichte sein und deshalb in den Traditionsbesitz unseres Volkes aufgenommen würden, hätten um so mehr die Pflicht, den Werten der Vergangenheit gegenüber stärkste Pietät zu üben. Nur aus dieser Pietät heraus könnten wir die Kraft schöpfen, das Erbe, das wir verwalten, weiter zu entwickeln.

In diesem Zusammenhang nahm Dr. Goebbels auf das schärfste gegen kleinliche Versuche gewisser bürgerlicher Betriebsmacher, die deutsche Sprache auf künstlichem Wege und mit ungeeigneten Mitteln zu verbessern, Stellung.

Die Sprache werde nicht von Gelehrten erdacht, sondern vom sprechenden Volke und von der ewig in Entwicklung befindlichen Entwicklung gestaltet. Es gebe deshalb auch im streng wissenschaftlichen Sinne keine Logik der Sprache. Richtig sei das, was das Volk durch seine besten Vertreter spricht. Es sei verfehlt, durch künstlich erdachte Wortbildungen die ewige Entwicklung der Sprache aufhalten zu wollen.

Der wahre Sprachfreund stehe deshalb auch den in großen nationalen Erneuerungsperioden immer wieder auftauchenden Experimenten einer künstlichen Sprachverbesserung mit skeptischer Reserve gegenüber. Es werde hier das an sich gute und begrüßenswerte Bestreben nach einer echten, klaren, einfachen und deutschen Sprache in einer Art und Weise verhunzt und verballhorniſiert, daß einmal in aller Oeffentlichkeit dagegen Einspruch erhoben werden müsse, um weiteres Unheil zu verhüten.

Es sei nicht Aufgabe von Gelehrten, über die Reinheit der Sprache zu wachen, sondern Angelegenheit derer, die für die Nation die deutsche Sprache sprechen und die im öffentlichen Gebrauch der Sprache auch die entscheidenden Sprachbildner seien.

Die Großen der Nation haben die Sprache immer aus ihrem Geiste heraus gemeistert. Sie waren deutsch im Stil, weil sie auch deutsch in ihrem Handeln waren. Unsere heutigen deutschtümelnden Sprachakrobaten vergessen meistens, daß die Deutschheit aus dem Wesen unseres Volkes und nicht aus einer erdachten Theorie abgeleitet werden muß.

Sie übersehen, daß zu allen Zeiten die großen Männer des Volkes seine großen Sprachschöpfer waren, und daß sie die Beispiele einer schönen und starken Sprache in ihren geschichtlichen Dokumenten und nicht etwa in gelehrten Abhandlungen über die Sprache niederlegten. Ihrem Sprech- und Schreibstil hat sich immer die Sprache des Volkes nachgebildet, und auch zu unserer Zeit noch formen sie durch ihr öffentliches Wirken den Stil der Sprache, der bleibend sein wird."

„Das gelte," führte Dr. Goebbels anschließend aus, „auch für die moderne Dichtung. Sie dürfe nicht krampfhaft nach einem neuen Stil suchen. Denn nicht die äußere Form sei die primäre Voraussetzung der Modernität, sondern der Geist, aus dem heraus die Form geprägt werde. Bis zum heutigen Tage bilde das handwerkliche Können die Voraussetzung für jede große Kunst. Es sei vom Uebel, wenn sich die platte Durchschnittsbegabung auf das Genie berufe, um der Pflicht einer soliden handwerklichen Ausbildung enthoben zu sein."

Dr. Goebbels betonte mit Nachdruck, daß man etwas lernen müsse, um etwas zu leisten. Jede Kunst habe ihre technische Seite, und diese sei nicht nebensächlich, sondern als Voraussetzung die Hauptsache. Es müsse daher in aller Eindringlichkeit die Forderung erhoben werden, daß unsere neuen Talente, anstatt zu diskutieren, sich ein solides handwerkliches Können aneigneten.

„Wir leben heute," erklärte Dr. Goebbels, „man möchte fast sagen, in einem renaissanceartigen Zeitalter. Die Gegenwart stellt nicht nur in der Politik, sondern auch auf allen anderen Lebensgebieten die größten und imponierendsten Aufgaben.

Der nationalsozialistische Staat ist der warmherzige Beschützer aller Künste; er will sie fördern, und er hat den Ehrgeiz, ihr großzügiger Mäzen zu sein.

Die Gegenwart sei nicht arm an künstlerischen Kräften. Welcher Künstler sehe im neuen Deutschland nicht alle Chancen für seine Entwicklung gegeben. Aber er müsse sie ergreifen, und er dürfe nicht an den Aufgaben der Zeit achtlos vorübergehen. Es sei nicht die Art eines selbstbewußten und souveränen Könners, zu warten, bis man ihn in seiner verschlossenen Einsamkeit aufspüre. Genies pflegten nicht unbemerkt zu bleiben; sei ihre Stunde gekommen, dann klopften sie an das Tor der Zeit. Denn ihr Beruf entspringe ihrer inneren Berufung, und es bleibe den Zeitgenossen nichts anderes übrig, als ihnen die Wege zu ebnen und ihrem Wirken Raum und Geltung zu verschaffen.

Darin liege auch der Sinn der großen nationalen Preise, die an den Feiertagen des Volkes zur Austeilung gelangten. Sie sollten Ansporn und Aufmunterung bedeuten und seien mit einer großen Proklamation an das ganze Volk verbunden, damit die mit den Staatspreisen Beliehenen im weitesten Umfange der Gemeinschaft vorgestellt werden."

Filmpreis: Emil Jannings.

„Der Nationale Filmpreis 1936/37 wurde in Auswahl unter diesen vier Spitzenfilmen dem Mitglied des Reichskultursenates, Staatsschauspieler Emil Jannings, für seinen Film ‚Der Herrscher' zuerkannt."

Emil Jannings gehörte zu den bahnbrechenden Pionieren der deutschen Filmkunst. Seine unvergleichlichen Meisterleistungen seien dem deutschen Volke und, man könne wohl sagen, der ganzen Kulturwelt von der Bühne und von der Leinwand her auf das Beste bekannt. Er gehöre zu jenen wenigen konsequenten und kompromißlosen künstlerischen Kampfnaturen, die den Mut hätten, ein modernes Zeitthema unbeirrt und sicher anzufassen und mit souveräner Hand formend zu gestalten.

Hunderttausende Freunde der deutschen Filmkunst im In- und Ausland hätten sich in den letzten Wochen durch die mitreißende und erschütternde Menschengestaltung des „Herrschers" auf das Tiefste ergreifen lassen. Besonders lobenswert an diesem Film sei es, daß er vor einem modernen Zeitproblem nicht zurückgewichen sei, sondern es im Gegenteil in einer unerhört tapferen und angreifenden Weise zu lösen versuchte.

Buchpreis: Friedrich Bethge.

„Der Nationale Buchpreis 1936/37 wurde dem Mitglied des Reichskultursenates, SS.-Sturmführer Friedrich Bethge aus Frankfurt am Main, für sein Schauspiel ‚Marsch der Veteranen' zuerkannt."

„Friedrich Bethge gehört zur Alten Garde der Partei. Er hat die Bewegung aktiv mit zum Siege geführt. Als Frontkämpfer wurde er viermal verwundet. Seine preisgekrönte Dichtung ist bestimmt vom Begriff der nationalen Ehre. Der ‚Marsch der Veteranen' ist ein hohes Lied preußischer Zucht und soldatischen Gehorsams. Die einzelnen Szenen haben dichterische Atmosphäre, sie sind getragen von einem außerordentlich plastischen Dialog. Sie verraten die feinste dialektische Geschliffenheit. Der ‚Marsch der Veteranen' darf als eine erste glückliche Erfüllung der von der nationalsozialistischen Kulturpolitik erhofften Bühnendichtung gelten."

„Ich glaube mich zum Dolmetsch des ganzen deutschen Volkes zu machen", fuhr Dr. Goebbels fort, „wenn ich den beiden preisgekrönten Künstlern von Herzen Glück zu dieser hohen Auszeichnung wünsche. Sie haben für ihr künstlerisches Schaffen eine sichtbare Ehrung vor der ganzen Nation erfahren. Sie soll für sie und für alle anderen deutschen Kunstschaffen Beispiel und Ansporn sein."

Reichsminister Dr. Goebbels schloß seine Rede über die deutsche Kunst mit einem Dank an den Führer, der im rastlosen Wirken und ewig neuer Offenbarung seines beflügelten Genius nicht müde geworden sei, die Kunst zum Volke, aber auch das Volk zur Kunst zu führen. Darum möge er heute die Huldigung aller guten Deutschen entgegennehmen.

Die Verkündung der Preisträger, die sich unter der Festversammlung befanden, wurde mit lautem Beifall aufgenommen. Die Dankesworte des Ministers an den Führer rufen lang anhaltende Zustimmung und eine stürmische Huldigung für den Führer hervor.

Die Lieder der Deutschen beschließen die Feierstunde, die aufs neue ein Zeugnis dafür ist, daß die Staatsführung des nationalsozialistischen Deutschland wie nie ein anderer Staat zuvor sich zur Kultur bekennt und allen Zweigen der Kunst und Wissenschaft ihre Förderung angedeihen läßt.

Reichskulturwalter Hans Hinkel, Berlin

Friedrich Bethge – der dramatische Gestalter der Front

Der Mann, dem am Feiertag des deutschen Volkes durch den Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, der Nationale Buchpreis 1937 verliehen wurde, ist in der Garde der Kämpfer um eine deutsche Kultur der Treuesten einer. Daß die breitere Oeffentlichkeit ihn — Friedrich Bethge — im Vergleich zu dem mit dem Nationalen Filmpreis ausgezeichneten großen deutschen Künstler Emil Jannings weniger kennt, liegt in der Natur der Sache, hier in der Berufung Bethges als Dramatiker, als Bühnenautor. Darum über ihn diese Zeilen, die aus der beglückenden Freude darüber geschrieben werden, daß diese große Ehrung des Nationalsozialistischen Staates einem solchen Menschen, einer solchen künstlerischen Persönlichkeit, diesem Kameraden zuteil werden durfte . . .

Mein Freund Friedrich Bethge ist Berliner, der Sohn des verstorbenen bekannten Germanisten Dr. Richard Bethge. Seine Mutter entstammt einer jahrhundertelang in Ostpreußen lebenden Pastorenfamilie. Friedrich, 1891 geboren, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und später das Friedrich Werdersche Gymnasium zu Berlin. Von 1911 bis 1914 war er Verlags- und Redaktions-Volontär. Es kam der große Krieg, der schon in den Augusttagen 1914 Bethge als Kriegsfreiwilligen beim 9. Grenadier-Regiment in Stargard sah. Das gewaltige, für Friedrich Bethge und sein späteres Schaffen bestimmende Fronterlebnis begann. Vier lange schwere Jahre steht er als einer in der gewaltigen grauen Armee der Nation an der Front. Als ihn am Sonnabend, seinem großen Ehrentag, als er eben den Glückwunsch des Führers, unseres Reichsministers Dr. Goebbels und des Reichskriegsministers von Blomberg erlebt hatte, aus unserem Kameradenkreise einer fragte, wann und wo er eigentlich verwundet worden sei, da zählte er einfach und ohne Pathos auf: im Oktober 1914 bei Wytschaete-Ypern verschüttet, 1915 bei Tarnopol in Galizien, 1916 bei Monchy-Arras, 1917 an der Somme und 1918 bei Chateau Salins in Lothringen . . .

1919 bis 1923 kämpfte Bethge, der Mann der Front, der das goldene Verwundetenabzeichen trägt, wieder freiwillig. Jetzt in der Garde-Kavallerie-Schützen-Division und in der Einwohnerwehr gegen die bolschewistische Völkerseuche. Wie Gottfried Keller, ist er in jenen dunklen Tagen Deutschlands Stadtschreiber, kleiner Beamter bei einer städtischen Verwaltung in Berlin. Dann, 1930, führt mich der große politische Kampf mit Friedrich Bethge zusammen. Ich kann ihn, den unbekannten Veteranen des Krieges, für die Bewegung Adolf Hitlers gewinnen. Wenige Monate später stellt er sich zusammen mit noch einigen anderen Kameraden eines neuen deutschen Schrifttums, von denen unser Volk noch nichts weiß — auch Eberhard Wolfgang Möller, der Staatspreisträger von 1935, ist darunter —, mir bei der Arbeit im damaligen „Kampfbund für Deutsche Kultur" in Berlin zur Verfügung.

Als nach der Machtübernahme durch Adolf Hitler der Preußische Ministerpräsident Hermann Göring und Minister Rust mich mit der Leitung des damaligen Amtl. Preuß. Theater-Ausschusses betrauten, da konnte ich an meine bewährten Kameraden denken: Während ich Eberhard Wolfgang Möller zum Dramaturgen an das Königsberger Theater bestellte, übertrug ich Friedrich Bethge die verantwortungsreiche Aufgabe des Chefdramaturgen der Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main, wo er auch seine Schrifttumsarbeit im Kampfbund für Deutsche Kultur weiterführte, bis diese Organisation in die NS.-Kulturgemeinde übergeführt wurde. Auf diesem Posten steht heute der Staatspreisträger 1937, Friedrich Bethge. Er ist zugleich der Vertreter des Generalintendanten Hans Meißner und besorgt die Arbeit der Landesorganisation Hessen-Nassau der Reichsschrifttumskammer, deren Präsident, der ausgezeichnete Hanns Johst, auch sein alter Kampfgenosse und guter Kamerad ist. Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, berief Bethge 1936 in den Reichskultursenat als einen der Bewährtesten.

In den ersten Jahren unseres Reiches schrieb Friedrich Bethge sein großes Drama „Marsch der Veteranen". Wir erlebten vor zwei Jahren mit ihm in Frankfurt am Main, wo Hans Meißner das Werk großartig inszenierte, die erfolgreiche Uraufführung und sahen es bei der vorjährigen Reichs-Theaterwoche in München, wo der Regisseur Stanchina diese Aufführung (mit Wiemann in der Hauptrolle) zu einem fast beispiellosen Erfolge brachte. Und wir werden wohl im Laufe dieses Jahres die filmische Gestaltung dieses gewaltigen Stoffes erwarten dürfen.

Der SS.-Untersturmführer Friedrich Bethge aber wird, davon sind gerade wir alten Kameraden aufs tiefste überzeugt, uns noch ebenso Großes, noch Gewaltigeres schenken.

Friedrich Bethge und Emil Jannings Staatspreisträger

Der Nationale Buchpreis 1936/37 wurde dem Mitgliede des Reichskultursenates SS.-Sturmführer Friedrich Bethge, Chefdramaturg und stellvertretender Generalintendant in Frankfurt a. M., für sein Schauspiel „Marsch der Veteranen" zuerkannt.

Friedrich Bethge, der Träger des nationalen Buchpreises, war vor dem Kriege Redakteur in einem Berliner Zeitschriftenverlag. Im August 1914 trat er als Kriegsfreiwilliger in die Armee, wurde 1916 Leutnant und 1917 Kompanieführer. Er wurde fünfmal, in jedem Jahre einmal, verwundet. Nach dem Kriege war Bethge hauptamtlich Beamter der Stadt Berlin, gab aber nebenbei seine erste Gedichtsammlung heraus, die mit dem Lyrikerpreis ausgezeichnet wurde. Heute ist Bethge Chefdramaturg und Stellvertretender Generalintendant in Frankfurt a. Main.

1928 erschien sein Drama „Reims", eine balladeske Gestaltung des Kriegserlebnisses, 1934 der „Marsch der Veteranen", in dem Bethge den Schritt von der dramatischen Ballade zur dramatischen Tragödie unternimmt. Das Drama stellt die Frage, ob es mit der Ehre eines Staates zu vereinbaren ist, daß er seine verwundeten Soldaten verhungern läßt? Die Frage wird an einem Beispiel aus der russischen Geschichte beantwortet. Der Staat ist soweit korrumpiert, daß seine Vertreter auf die anmarschierenden Veteranen schießen lassen wollen; die preußische Auffassung von Pflicht und Verantwortung wird dem russischen Unwesen durch die Gestalt eines preußischen Generals entgegengestellt.

Der Nationale Filmpreis 1936/37 wurde dem Mitgliede des Reichskultursenates Staatsschauspieler Emil Jannings für seinen Film „Der Herrscher" zuerkannt.

Emil Jannings wurde 1886 in Rorschach am Bodensee geboren. Nach dem Willen seines Vaters sollte er Ingenieur werden, aber die Liebe zu Büchern und Drama führte ihn bald zur Bekanntschaft mit dem Theater. Als eine Truppe durch Görlitz kam, wo seine Eltern damals wohnten, ging er mit ihr, führte das Leben des wandernden Schauspielers und kam dann über Bremen, Leipzig und Darmstadt nach Berlin. 1926 kam er nach Hollywood, 1928 wurde er für weitere drei Jahre nach Amerika verpflichtet. Obwohl ihn die amerikanische Akademie durch Überreichung eines Ehrenpreises im Februar 1929 zum besten Schauspieler Amerikas erklärt hatte, kehrte er bald darauf nach Deutschland zurück. Im Mai 1934 wurde er vom Staatlichen Schauspielhaus verpflichtet. Von seinen Tonfilmen sind noch unvergessen sein Auftreten als Friedrich Wilhelm I. in „Der alte und der junge König", als Professor in „Traumulus" und als der Held in „Der Herrscher". Eine seiner eindrucksvollsten Bühnengestaltungen war sein Bismarck in dem gleichnamigen Schauspiel von Wolfgang Götz.

Sigmund Graff, Berlin

Zur Psychologie des Theatererfolgs

Was wäre das Theater ohne Risiko? Die dramatische Kunst ohne die überall, wo Theater gespielt wird, mehr oder weniger drohende Möglichkeit des „Durchfalls"?

Auch bei einem Roman, einer Novelle, einem Gemälde, einer Plastik kann man nicht mit Bestimmtheit vorhersagen, wie sie gefallen werden. Aber bis zu dieser Feststellung (aus dem Echo der Presse oder der Höhe der Auflagenziffern) ist ein langer Weg. Es kann Wochen und Monate, ja sogar Jahre dauern, bis der Erfolg oder Nichterfolg dieser Kunstwerke sich eindeutig abzeichnet.

Beim Theater entscheidet sich alles an einem einzigen Abend. Um 8 Uhr weiß man so gut wie noch gar nichts — um 11 Uhr oft mehr, als einem lieb ist. Drei Stunden genügen, um aus dem unbekanntesten Autor einen Napoleon zu machen — nämlich einen Napoleon, der entweder wie bei Austerlitz oder wie bei Waterloo das Schlachtfeld verläßt.

Jede Theater-Premiere ist immer eine heimliche Gerichtsverhandlung, an deren Ende nach angemessener Erörterung alles Dafür und Dawider das endgültige und unwiderrufliche „Urteil" steht.

Denn gegen das Votum, das nicht etwa erst 12 Stunden später die Presse, sondern unmittelbar nach dem letzten Wort und Ton das Publikum spricht, gibt es keine Berufung. Ein

Stück, das einmal abgestunken ist, stinkt in der Regel immer wieder ab — ein Stück, das gefällt, wird in der Regel immer wieder gefallen. Daran ändert weder die Begeisterung noch die Entrüstung der Zeitungsschreiber etwas, und das ist auch keineswegs eine „Regieangelegenheit". Der „Raub der Sabinerinnen" und die „Räuber" werden zu allen Zeiten und unter allen Umständen mehr Kasse machen als der „Tasso" und die „Iphigenie", nicht, weil sie edlere Dichtungen, sondern weil sie bessere Theaterstücke sind.

Das Theater ist souverän. Es hat eine Eigengesetzlichkeit der Wirkung, deren Mißachtung sich zwangsläufig selbst bestraft.

Ließe man beispielsweise in dem bereits erwähnten „Raub der Sabinerinnen" durch Einfügung einiger handlungsmäßig ohne weiteres möglicher Sätze auch nur ganz leicht durchblicken, daß Striese selbst oder seine Frau und seine Kinder an der Schwindsucht leiden, so würde das — ohne daß man sonst auch nur ein Wort zu streichen oder zu ändern brauchte — die rettungslose Pleite des tausendfach erprobten Schwankes bedeuten. Denn es ist Theatergesetz, daß jede komische Wirkung durch eine einzige „Gegenvorstellung" von ernsthaft Angst, Schrecken oder Ekel erregendem Charakter aufgehoben wird. Der eine „lebensgefährliche" Begriff Schwindsucht neutralisiert den Heiterkeitsreiz von drei Dutzend lustigen Situationen: so wie umgekehrt die kleinste komische Kleinigkeit (an unrechter Stelle) eine ganze Tragödie umschmeißen kann.

Theater läßt sich allenfalls klug beeinflussen — „kommandieren" läßt es sich nie.

Wer den Theatererfolg kommandieren, d. h. mit außerhalb des Theaters liegenden (werkfremden) Mitteln erzwingen wollte, müßte übermenschliche Macht besitzen. Er müßte über Herzen herrschen, die auf Befehl traurig und auf Befehl fröhlich zu werden vermögen . . .

Ueber Erfolg oder Nichterfolg eines Bühnenwerkes entscheidet einzig und allein der Bühneneindruck dieses Werkes auf das Publikum. Das Ausschlaggebende ist immer die Frage, ob sich die jeweilige Gemeinschaft von Menschen, die einem Theaterstück Zeit, Geld und Aufmerksamkeit opfert, durch dieses Theaterstück „befriedigt" fühlt oder nicht.

Mit andern Worten: die Psychologie des Theatererfolgs oder das, was wir im handwerklichen Sinne „Dramaturgie" nennen, wird von der Psychologie der Publikums bestimmt.

Wer wissen will, was im Theater gefällt, muß sich klar darüber sein, was das Publikum im Theater erwartet.

*

Es soll Autoren und Theaterleiter geben, die sich von einer Premiere am meisten versprechen, wenn möglichst das halbe Parkett von guten Freunden, getreuen Nachbarn und desgleichen besetzt ist. Aber diese Hoffnung ist trügerisch. Es gibt — nächst der Legion der berufsmäßigen Premierengänger, also der armen Teufel, die ins Theater „müssen" — nichts Ungeeigneteres als Resonanzboden eines neuen Werkes als diese persönlich Interessierten. Das beruht auf der spezifischen Besonderheit des Erlebnisses „Theater".

Wie man Theater im Grunde nur aus „Besessenheit" *spielen* kann, so kann man Theater im Grunde auch nur in absoluter Freiheit und Freiwilligkeit *genießen*. Jeder Zwang, ja schon jeder Anschein von Zwang und Verpflichtung, von Gebundenheit und Rücksichtnahme vermindert die ästhetische Bereitschaft, die zur vollen Aufnahme und Auswirkung eines Bühnenwerkes unentbehrlich ist. Während die Leute, denen ein Werk unbedingt gefallen „soll" (weil sie irgend einem Beteiligten damit einen Dienst erweisen möchten), das Werk schon deswegen, weil sie sich dazu verpflichtet fühlen, nicht mit der inneren Aufgeschlossenheit entgegennehmen können, die gerade eben die Voraussetzung des „Gefallens" bildet, stören sie dazu noch den Genuß der anderen. Denn ein Theaterpublikum ist in dem Moment, in dem sich der Zuschauerraum verdunkelt und der Gong ertönt, keine Ansammlung von privaten Einzelexistenzen mehr, sondern eine innerlich durchaus zusammengehörige homogene Masse: eine „Erlebnisgemeinschaft". Jeder, der „dazwischensitzt" und nicht genau denselben, durch keine persönlichen und beruflichen Nebenabsichten abgelenkten, auf den reinen dramatischen Vorgang gerichteten Erlebniswillen hat, wird von dieser Gemeinschaft als „Fremdkörper" empfunden. Er unterbricht gleichsam den „Stromkreis", der sich mit dem ersten Wort zwischen Bühne und Publikum zu bilden beginnt — und wehe, wenn es zu viele sind, die ihn unterbrechen! Denn im Theater potenziert sich alles: das Vergnügen wie das Mißvergnügen. Ein einziger guter „Lacher" kann 20 andere „anstecken" und dadurch ein ganzes Lustspiel retten. Leider steckt aber auch die Langeweile, die Sorge (um den befreundeten Autor oder den in der Garderobe abgegebenen Hund), der Aerger über den schlechten Freiplatz und manche andere erlebnisfremde „Einstellung" an — weshalb das *beste Publikum*, das sich ein Autor wünschen kann, immer die Leute sind, die aus eigenem Antrieb ins Theater kommen und dafür den regulären Kassenpreis bezahlen.

Das beste und dankbarste Publikum ist das „zufällige" — oder scheinbar zufällige.

Seine Anwesenheit ist nämlich im Grunde gar nicht zufällig, sondern eine geheime Uebereinstimmung, eine stille Gemeinsamkeit verbindet von vornherein alle diejenigen, die aus freiem Entschluß in einem bestimmten Theater zusammenströmen.

Hier wird die eminent wichtige Funktion deutlich, die dem Titel eines Stückes obliegt.

Der Titel, der die Aufgabe hat, in den verschiedenartigsten Menschen die genau gleichen Vorstellungen von dem Wesen und Inhalt eines Theaterabends zu erwecken, ist ein Erfolgsfaktor ersten Ranges. Er ist gleichsam der Generalnenner, der alle Besucher, schon bevor sie das Theater betreten, auf der gleichen Gefühlsebene mit der gleichen Erlebniserwartung vereinigt.

Ein guter Titel ist der halbe Erfolg.

Er soll neugierig machen, ohne mehr zu verraten als unbedingt nötig ist, um eben — neugierig zu machen. Und er muß unter allen Umständen — durch Rhythmus, Wortwahl, Klangfarbe usw. — ahnen lassen, ob die Sache, für die das Publikum interessiert werden soll, mehr lustig oder mehr traurig hinausgeht. Er muß (wie eine Stimmgabel) den Ton anschlagen, den das Publikum im Theater wiederfindet. Denn mag das Publikum sich allenfalls auch über den Inhalt eines Stückes etwas vorschwindeln lassen, eines will und muß es ganz genau wissen, nämlich ob in Dur oder in Moll gespielt wird, ob das Stück, das es sich ansieht, mehr die Tränendrüsen oder mehr das Zwerchfell in Bewegung setzt.

Ein Titel darf eher farblos und nichtssagend sein als direkt falsch und irreführend. Ein albernes Stück muß einen albernen Titel haben — wenn es einen klugen und feinen Titel hätte, würde das Publikum sich mit Recht „enttäuscht" fühlen. Und umgekehrt.

Schon mancher Autor hat sich lediglich dadurch um den halben Erfolg gebracht, daß er einem an sich ruhigen und reservierten Stück

Wolf-Ferrari: Der Campiello (Hessisches Landestheater, Darmstadt). Bühnenbild (3. Akt): Max Fritzsche. Inszenierung: Dr. Bruno Heyn.
Foto: Hans Kenner

„aus Geschäftsgründen" einen reißerischen Titel gab. Wer ein Paprikaschnitzel bestellt hat, will sich kein Sahnenschnitzel servieren lassen.

Wenige Minuten, oft Sekunden, nachdem der Vorhang sich gehoben hat, geht eine kaum merkbare Bewegung durch jedes Publikum. Manchmal ist es ein Nicken der Befriedigung, manchmal ein Stirnrunzeln der Verwunderung.

Mit diesem Nicken oder Stirnrunzeln stellt das Publikum freudig oder verärgert fest, daß das Stück das hält oder das nicht hält, was der Titel versprochen hat. Je nachdem diese Entscheidung positiv oder negativ ausfällt — und sie fällt binnen wenigen Minuten nach Stückbeginn — geht der Autor in eine von vornherein schon fast gewonnene oder schon fast verlorene Schlacht.

*

Daß ein Stück richtig „gebaut" sein muß, um Erfolg zu haben, versteht sich von selbst. Statt des Vergleichswortes aus der Architektur ist allerdings der Vergleich mit der Musik zutreffender. Ein Drama muß, wie ein Musikstück, „komponiert" sein, denn es besteht — wie ein Musikstück aus einer Aufeinanderfolge von Tönen und Sätzen — aus einer Aufeinanderfolge von Szenen und Akten. Unter den Künsten gibt es zwei deutlich voneinander geschiedene Gruppen: die Gruppe derer, die durch einen in allen Teilen gleichzeitigen Totaleindruck wirken wie Malerei, Plastik und Architektur — und die Gruppe derer, die (wie Poesie und Musik) nur als Nacheinander von Eindrücken möglich sind.

Das Grundprinzip der ersten Gruppe ist Harmonie oder „Ausgewogenheit" — das Grundprinzip der zweiten Gruppe ist „Steigerung".

„Erfolg", d. h. „dramatische Wirkung" kann ein Theaterstück grundsätzlich nur dann haben, wenn es folgende Bedingungen erfüllt:

Erstens: das Publikum muß auf der Bühne etwas „vor sich gehen" sehen, was unter Ausschaltung jeglicher Reflexion und Interpretation allein durch sich selbst den Charakter einer sinnvollen „Handlung" annimmt.

Zweitens: das Publikum muß in jeder Phase der Handlung über irgend etwas besser Bescheid wissen als mindestens eine der jeweils auf der Szene befindlichen Personen. (Das „Besserwissen" des Publikums ist der Urgrund alles theatralischen Vergnügens: die conditio sine qua non, d. h. die Voraussetzung, ohne die ein Theatererlebnis überhaupt nicht zustande kommt.)

Drittens: das Publikum muß so bald als möglich einen Konflikt, d. h. einen Widerspruch an sich berechtigter, einander scheinbar aber ausschließender Interessen sich entwickeln sehen, dessen nicht vorherzusagende Lösung auf den Ausgang des Ganzen „gespannt" macht. (Es kann in demselben Stück mehrere Konflikte geben, aber nur einen Haupt-Konflikt: zwei gleich starke und wichtige Konflikte oder Probleme heben sich gegenseitig auf.)

Viertens: das Publikum muß unter dauernder Verstärkung der Spannung, mithin also dauernder Steigerung der einer Lösung entgegenstehenden Umstände und Schwierigkeiten an dem Ausgang des stücktragenden Haupt-Konflikts bis zuletzt so leidenschaftlich interessiert bleiben, daß es jedes für die Handlung überflüssige Wort als „toten Punkt" empfindet. (Die „Spannung bis zuletzt" ist das oberste dramaturgische Gesetz. Ohne ihre „Klammer" fällt das dichterischste Drama auseinander. Ueber den vorteilhaften, aber nicht unentbehrlichen Einheiten des Ortes und der Zeit steht als höchste absolute Einheit die Einheit des Interesses.)

Fünftens: das Publikum muß die Endlösung des Konflikts als einen Ausweg empfinden, auf den es eigentlich selbst hätte kommen müssen, d. h. der in der Anlage des Konflikts und dem Charakter seiner Träger, kurz in der Logik der dargestellten Welt begründet und damit glaubhaft erscheint. (Der „deus ex machina", der im letzten Akt alles in Ordnung bringt, muß, um nicht als lästiger Eindringling betrachtet zu werden, schon im ersten Akt aufgetreten sein — wenn auch nur „heimlich" und „verkleidet".)

Auf diesen fünf Hauptpunkten, von denen sich jedes dramaturgische Einzelgesetz ableiten läßt, beruht das Grundgeheimnis der Publikumswirkung und damit des Theatererfolgs. Wer sie — bewußt oder instinktiv — beachtet und in die dramatische „Tat" umsetzt, braucht noch keineswegs ein „Dichter" zu sein — ein dramatischer Handwerksmeister ist er bestimmt, und „durchfallen" kann er unter keinen Umständen: so wenig, wie jemand mit einem angeschnallten Rettungsgürtel untergeht.

Unmittelbar hinter dem Moment der höchsten Spannung (d. h. der größten Ungewißheit über den Ausgang) liegt die Pause.

Der Pausen-Aktschluß, die niemals vor der Mitte des Gesamtwerkes befindliche große Cäsur, ist die wichtigste Stelle der dramatischen Komposition. Durch die Pause — die höchste Spannungserhöhung durch Verzögerung — unterscheidet sich das Drama am markantesten vom Film. Auch der beste Film wird durch eine Pause vernichtet. Das Drama wird dadurch gesteigert. Die Theaterpause ist keine gesellschaftliche Konzession, sondern ein bewuß-

Dr. Harry Mänz:
Bühnenbild zu H. Rehbergs
„Friedrich I."

Privatfoto

tes Kunstmittel: sie heizt das Publikum für den Schlußakt an.

Ein voll geglückter Pausen-Aktschluß bedeutet den fast sicheren Sieg des Abends. Jedenfalls gehört eine mächtige Portion Pech oder Ungeschicklichkeit dazu, ein bis dahin, also rund zwei Abenddrittel begeistert mitgehendes Publikum noch einmal „umzustimmen". Wer bis zur Pause gewonnen hat, gewinnt auch den Abend — wer bis zur Pause nicht erwärmt hat, schafft es in der Regel auch mit dem letzten Akt nicht — denn dann wirkt die Pause nicht „anheizend", sondern als „Frigidaire". (Und der Autor kann schleunigst seinen Mantel suchen . . .)

*

Ein gutes Stück ist nicht umzubringen. Es braucht weder einen besonders einfallsreichen Regisseur noch außergewöhnlich begabte Darsteller. Es kommt, wird gesehen und siegt. Es spielt sich sozusagen von allein. Alle Erfolgsstücke wirken überall „glänzend".

Ein schlechtes Stück kann dagegen auch durch den genialsten Regisseur und die talentvollsten Darsteller nicht gerettet werden. Letzte Zweifel, die der Premierenbeifall noch offenlassen sollte, werden meist schon durch den Kassenrapport der ersten Wiederholungen beseitigt. Kein Publikum der Welt läßt sich durch eine dramatische Fehlzündung auf Touren bringen.

Die Gerechtigkeit der Bühne kennt kein Ansehen der Person. Sie stürzt heute den Sieger von gestern und hebt morgen den Unterlegenen von heute auf den Thron. Es gilt nichts vor ihr als das Können. Sie erkennt nichts an als das Richtige. Der „gute Wille" und die „edle Absicht" ist überall eher als im Theater ein Entschuldigungsgrund. Und auch der sogenannte „Name" bedeutet dort nichts. Ob ein Stück von Johann Wolfgang Goethe oder von Karl Bunje stammt, interessiert keinen Menschen mehr, sobald der Vorhang aufgegangen ist.

*

Es ist so: Wer die Bühne beherrschen will, muß sich ihren Gesetzen unterwerfen.

Man kann das in einer Zeit, die, wie die unsere nach neuen Formen für neue Inhalte sucht, nicht nachdrücklich genug betonen.

Von einem Stück, das seine Bühnenwirksamkeit übrigens bereits unter Beweis gestellt hatte, las ich kürzlich zu meiner Verwunderung in einer Kunstbetrachtung, es „entzöge sich durch seine ganze Art der dramaturgischen Diskussion".

Dazu ist zu bemerken, daß es seit Aristoteles bis heute nur solche Theaterstücke gibt, die einer dramaturgischen Diskussion standhalten — und solche, die einer dramaturgischen Diskussion nicht standhalten.

Theaterstücke, die sich einer dramaturgischen Diskussion „entziehen", mögen lob- und preiswürdige Dichtungen, aufwühlende Offenbarungen und ergreifende oder zielweisende Bekenntnisse sein: als Theaterstücke sind sie schlecht.

Je deutlicher man das einsieht und — zugibt, um so näher kommen wir dem neuen Drama. Um so stärker wird der Inhalt unserer Zeit auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zum wirklichen Ausdruck gelangen.

Es gibt neben dem rein „Handwerksmäßigen" gewisse Imponderabilien, die den Erfolg eines Stückes wenn auch nicht „machen",

so doch wesentlich abschwächen oder verstärken können.

Jede Zeit hat in der Kunst eine bestimmte „Sehnsucht". Jede Zeit sehnt sich in der Kunst nach dem — Gegenteil dessen, was das werktätige Leben ihres Alltags erfüllt.

In dem reichen und satten Deutschland der Jahrhundertwende begann das „soziale Drama" die Herzen zu erschüttern . . ., die Not des Kriegsausgangs und der Inflation gebar die Selbstbetäubungssucht nach dem Happy end. Weichlich-sanfte, genießerische Zeiten rufen das Memento des Heroischen auf den Plan — harte, feste, männliche Geschlechter verlangt es nach dem zärtlichen Zauber der Romantik . . .

Jede Zeit will in der Kunst und ganz besonders auf dem Theater nicht das sehen, was sie hat, sondern das, was ihr fehlt. Darum deutet Kunst immer in die Zukunft und kann „Gegenwart" erst dann gültig gestalten, wenn diese Gegenwart — durch die symbolbildende Kraft der Distanz — neue „Sehnsucht" geworden ist.

Das Drama unserer Zeit wird da sein und wird erfolgreich sein, wenn unsere Zeit am dringendsten seiner bedarf.

Neue Bücher

C. H. N. Garrigues: Ein ideales Sängerpaar. Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Malvina Schnorr von Carolsfeld geborene Garrigues. 27 Abbildungen. Berlin 1937. Hermann Wendt G. m. b. H., Abtlg. W. Gründler. 492 S.

„Jetzt ist mir um das Schicksal meines Tristan nicht mehr bange, da ich euch gehört habe" — Worte Richard Wagners an das Sängerehepaar Schnorr von Carolsfeld, als es ihm in Biebrich zum ersten Male das große Tristanduett vorgesungen hatte. Wir könnten noch viele Lobsprüche Wagners über die Leistungen von Ludwig und Malvina Schnorr anfügen; so schreibt er in der Münchner Tristan-Zeit: „Währenddem bringen mir die Schnorrs den Tristan zustande, und zwar mit einer Wirkung, von der keines sich geträumt hätte." Nach dem plötzlichen Tode Ludwig Schnorrs, der damals von vielen böswilligen Zungen in Zusammenhang mit den Tristan-Aufführungen gebracht wurde, setzte Wagner dem Sänger in seinen „Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld" ein bleibendes Denkmal. Durch den — hier einmal mit Recht — fast „tragisch" zu nennenden Tod des unvergleichlichen Meistersängers und das dadurch in erster Linie auf ihn allein gerichtete Interesse der gesamten musikalischen Welt hat sich leider in der Ueberlieferung nur sein Bild als das des ersten deutschen Heldensängers erhalten, während die Erinnerung an seine gleich bedeutende Frau Malvina bald verblaßte; aber auch Schnorrs Bild blieb eigentlich nur auf seine Leistung als Tristan beschränkt. Hier füllt mit großer Berechtigung das vorliegende Werk eine bedauerliche Lücke aus. C. H. N. Garrigues, der Neffe Malvinas, legt uns die Biographie des „idealen Sängerpaares" in Form eines zwiefachen Lebensbildes vor und beweist, wie sehr ihr Leben in seinen Höhepunkten ein gemeinsamer Dienst an der Kunst und insbesondere am Werk Richard Wagners war. Das Buch ist wieder ein tröstlicher Beweis dafür, daß die Nachwelt dem Mimen doch Kränze flicht, wenn er ein ganzer Mensch und ein wirklicher Künstler war. Das Leben und Streben dieser beiden enthält soviel menschlich Schönes und Ergreifendes und ist so reich an ernster künstlerischer Arbeit und Berufsauffassung, daß es auch heute noch einem jeden, in erster Linie aber dem Berufskollegen, Vorbild und Beispiel sein kann. Für Ludwig Schnorr von Carolsfeld hieß es: erst Musiker, gebildeter Künstler sein, dann Sänger, zuerst Schüler, dann Meister. — Mit 17 Jahren studiert er in Leipzig Musik. Tannhäuser ist sein entscheidendes künstlerisches Erlebnis. Nach fertiger Ausbildung geht er als Gesangseleve nach Karlsruhe und wird persönlicher Schüler von Eduard Devrient. Mit der gesanglichen Ausbildung geht die darstellerische Hand in Hand, ja die letztere scheint den Gesang unter dem Einfluß Devrients oft noch übertroffen zu haben, denn nur als singender Schauspieler konnte er dereinst die Wagnerschen Heldengestalten ganz verkörpern. Vorbild und Lehre waren ihm auch die Leistungen der ersten Karlsruher Sängerin Malvina Garrigues, die schon in Hamburg große Triumphe als Elisabeth gefeiert hatte und jetzt die Ortrud in aufsehenerregender Weise spielte und sang. — Malvina war als Sproß einer Hugenottenfamilie in Kopenhagen geboren, hatte bei Garcia in Paris singen gelernt und war über Breslau, Coburg-Gotha und Hamburg nach Karlsruhe gekommen. Mit 21 Jahren singt Schnorr den Tannhäuser zusammen mit der Garrigues als Elisabeth, dann folgen in gemeinsamem Auftreten Lohengrin und Ortrud, Florestan und Fidelio. Die Kunst führte Ludwig und Malvina auch fürs Leben zusammen, für ein Leben, das nur gemeinsame Arbeit und Streben nach der Vollendung war. Es war geistig ein Dreibund, und der Dritte im Bunde war die Kunst Wagners. Für den jungen Schnorr beginnt bald im dauernden Kampfe mit seiner körperlichen Konstitution

ein wahres Heldentum als Künstler und Mensch. Er wußte, daß bei seiner Herzschwäche und der damit verbundenen Fettsucht nicht die Stimme allein, sondern nur der Wille und der Geist so überzeugende Leistungen vollbringen konnten, daß sie alles Aeußerliche vergessen ließen. „Tristan und Isolde" bietet beiden Sängern die Aufgabe, an der sie zur Meisterschaft emporwachsen können, und beider Schicksal ist jetzt eng mit dem des Werkes und seines Schöpfers verbunden. In Karlsruhe glaubte Malvina wegen der Kränklichkeit Ludwigs die riesenhafte Aufgabe noch ablehnen zu müssen — Tristan wäre auch aus anderen Gründen dort nicht zur Uraufführung gelangt —; in Dresden aber, wo Schnorr seit 1860 neben dem alten Tichatschek engagiert war, studierten sie beide — zur Erholung von dem üblichen Repertoireschlendrian — einzig und allein aus reiner künstlerischer Begeisterung, ohne jede Aussicht auf Aufführung, die beiden Titelpartien vollständig, so daß sie Wagner bald in Biebrich (1862) das ganze Werk vorsingen konnten — Wagner markierte die Nebenrollen — und den Meister restlos begeisterten. Für die Schnorrs hat das Leebn jetzt nur noch eine Aufgabe: Tristan und Isolde. Für Wagner bedeutet das drei Jahre Kampf, „gewaltiges, rastloses Treiben", um die Uraufführung durchzusetzen. Wien, Prag, Weimar: drei Fehlschläge; bis sich endlich der hilfreiche Fürst findet: Ludwig II. von Bayern. „Alles ist möglich, weil Wille und Macht sich vereinen," schreibt Wagner an Schnorr. Die königliche Tat ist die Uraufführung des Tristan am 10. Juni 1865 mit Ludwig Schnorr als Tristan und Malvina als Isolde. Die Tristanaufführungen waren der Höhepunkt im Wirken Ludwig Schnorrs, und die vierte Aufführung war sein Schwanengesang. Mit den Worten: „Brünnhild, heilige Braut, wach auf, öffne dein Auge!" und Melodien des Meisters auf den Lippen verschied Schnorr unmittelbar nach der Rückkehr nach Dresden an Typhus im Alter von 29 Jahren. Malvina aber hatte ihm versprochen, nach München zu gehen, um Wagner zu helfen. Ludwig II. berief sie und ernannte sie zur Kgl. Kammersängerin. An ein öffentliches Auftreten war dabei weniger gedacht als an die Leitung einer Meisterklasse an der neuen, von Wagner einzurichtenden Hochschule für Musik und dramatische Kunst. Hier sollte sie im Sinne ihres Mannes bedeutenden Anteil an der Heranbildung eines neuen Geschlechts von Bühnensängern haben. Infolge des plötzlichen Zusammenbruchs von Wagners Münchner Plänen kam es jedoch nicht zu dieser Tätigkeit. Malvina wurde bedauerlicherweise selbst mit in den Strudel der Ereignisse gezogen, und es blieb ihr nichts anderes übrig, als München zu verlassen. Sie überlebte Ludwig Schnorr um beinahe vierzig Jahre und war als gefeierte und allgemein anerkannte Gesangslehrerin in Braunschweig, Frankfurt und Karlsruhe fast bis an ihr Ende rastlos tätig. Ihr größter Stolz war, daß ihr Meisterschüler Heinrich Gudehus 1882 den ersten Parsifal in Bayreuth singen durfte. Nach ihrem Hinscheiden (1904) wurde ihre Asche in das Grab ihres Gatten gesenkt, so daß sie nun — wie einst Tristan und Isolde — im Tode vereint ruhen. Diese beiden vollendeten Leben für die Kunst hat uns Garrigues an Hand von Briefen, Tagebuchblättern, Erinnerungen und zeitgenössischen Berichten so nahegebracht, daß das Sängerpaar unmittelbar wieder vor uns zu erstehen scheint, auch wenn wir seine Stimmen nicht mehr hören können.

Dr. F. B. Biermann.

Reichstheaterfestwoche 1937 vom 13. bis 20. Juni

Die diesjährige Reichstheaterfestwoche wird unter der Schirmherrschaft von Reichsminister Dr. Goebbels vom 13. bis 20. Juni in den Städten Köln, Düsseldorf, Bochum, Duisburg, Essen und Worms stattfinden.

Sonntag, 13.6. Opernhaus Köln: Der fliegende Holländer (R. Wagner)
Montag, 14.6. Schauspielhaus Düsseldorf: Genie ohne Volk (V. Warsitz)
Dienstag, 15.6. Opernhaus Düsseldorf: Der Widerspenstigen Zähmung (H. Goetz)
Mittwoch, 16.6. Stadttheater Bochum: Kleinod in die Silbersee gefaßt (G. Aichinger)
Donnerstag, 17.6. Opernhaus Duisburg: Die lustigen Weiber von Windsor (O. Nicolai)
Freitag, 18.6. Opernhaus Essen: Gasparone (K. Millöcker)
Sonntag, 20.6. Festspielhalle Worms: Die Nibelungen (F. Hebbel)

Am Montag, dem 14. Juni, spricht Reichsminister Dr. Goebbels auf der Kundgebung der Reichstheaterkammer in Düsseldorf.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Kameradschaftsabend der Reichstheaterkammer

Ein Kameradschaftsabend versammelte den Präsidenten und die gesamte Gefolgschaft der Reichstheaterkammer zu einem fröhlichen Beisammensein, das in vorbildlicher Weise die Zusammengehörigkeit und den Gemeinschaftssinn in der Verwaltung der Reichstheaterkammer zum Ausdruck brachte. Der Präsident der RThK., Ministerialrat Dr. Schlösser, der seine Mitarbeiter mit herzlichen Worten begrüßte, Vizepräsident Generalintendant Klöpfer, die Geschäftsführer Gauleiter Frauenfeld und Ludwig Körner, die Leiter der Fachgruppen der Fachschaft Bühne, der Fachschaft Artistik und des Bühnennachweises bewiesen durch ihre Teilnahme ihre Verbundenheit mit ihren Mitarbeitern. Für den am Erscheinen verhinderten Vertreter der Geschäftsführung der Reichskulturkammer, Reichskulturwalter Hinkel, war Herr Owens entsandt; von der Abteilung VI des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda sah man u. a. die Herren Regierungsrat Keppler, Hofrat Schwebel und Referent Rolf Cunz. Als Gäste nahmen Generaldirektor Klitzsch, Direktor Corell und Professor Carl Froelich von der Ufa teil.

Froher Tanz, unterbrochen durch Darbietungen von Angehörigen der Gefolgschaft, sorgten für ein allgemeines Vergnügtsein und ungezwungene Fröhlichkeit, so daß der Sinn des Kameradschaftsabends, sich über die tägliche Berufsarbeit hinaus näher kennen zu lernen, voll erfüllt wurde.

Burgenspiele Volkenhain. Die Leitung der Burgenspiele Volkenhain wurde von der Stadtverwaltung Volkenhain dem Intendanten des Landestheaters Schweidnitz, Otto Schwarz, übertragen. Es ist dadurch möglich, dem Schauspielkörper des Landestheaters Schweidnitz Zehnmonatsverträge zu bieten.

Die Burgenspiele werden am 26. Juni mit Schönherrs „Glaube und Heimat" eröffnet.

Nationaltheater Mannheim. Während der Mannheimer Mai-Tage führt das Nationaltheater Festspiele durch, die die Richtung und den Stand der Arbeit an dieser Bühne unter Beweis stellen sollen. Die Gesamtleitung der Spiele liegt in den Händen von Intendant Friedrich Brandenburg.

Im Spielplan der Oper überwiegt Richard Wagner, dessen „Götterdämmerung" die Festspiele eröffnet, dessen Bühnenfestspiel „Die Meistersinger von Nürnberg" sie beschließt. Im Lauf der Festtage wird auch „Der fliegende Holländer" zu hören sein. Neben ihn tritt sein Sohn Siegfried mit „Schwarzschwanenreich" und als Vertreter der komischen Oper Albert Lortzing mit seinem neuentdeckten, in Mannheim in der Bearbeitung von G. R. Kruse uraufgeführten Werk „Prinz Caramo". Neben diese deutschen Meister tritt der große Russe Peter Tschaikowsky mit „Eugen Onegin".

Das Schauspiel bringt vier Werke, von denen zwei Klassiker sind und zwei von Dichtern der deutschen Gegenwart stammen: Shakespeares „Wintermärchen" und einen Heinrich-von-Kleist-Abend, der in selten gespielter Zusammenstellung die beiden einzigen Komödien des Dichters „Amphitryon" und „Der zerbrochene Krug" bringt. Für die Gegenwartsdichter stehen Hans Rehberg mit seinem Schauspiel „Friedrich Wilhelm I." und Friedrich Forster mit dem Lustspiel „Die Weiber von Redditz".

An Uraufführungen bringen die Mai-Festspiele des Nationaltheaters Mannheim drei Werke: Eugen Bodarts Oper „Spanische Nacht", Wolf-Ferraris „Italienisches Liederbuch" für vier Solostimmen und Klavier als Morgenfeier und in dem Sinfoniekonzert den ersten Satz des neuen Orchesterkonzerts a-moll von Gottfried Müller.

gez. W. E. Schäfer.

Die Thüringische Gau-Bühne, früher Mitteldeutsche NS.-Bühne, Weimar, eröffnete am 1. Mai ihre (erste) Sommerspielzeit nach der grundlegenden Um- und Neugestaltung des Betriebes. Die Thüringische Gau-Bühne wird künftighin als einzige neben der Deutschen Landesbühne in Thüringen eingesetzt, um in diesem traditionsreichen Gau ein kultiviertes Theaterspiel zu pflegen und zu fördern. Der Spielplan sieht u. a. die Durchführung der Schmalkaldener Freilicht-Festspiele vor.

gez. Ferdinand Tetting.

Persönliches

Neuengagements für die Spielzeit 1937/38:

Fita Benkhoff an das Deutsche Theater und die Kammerspiele Berlin.

Peter Biltz vom Stadttheater Plauen an die Städtischen Bühnen Freiburg i. B.

Friedel Dorna, Einhelferin des Schauspiels, an das Stadttheater in Augsburg.

Ilse Elingshausen an das Stadttheater in Rostock.

Gudrun Enke an das Landestheater in Braunschweig.

Annemarie Flägel vom Stadttheater Nordhausen als erste jugendliche Heldin an das Landestheater Kaiserslautern; im Sommer 1937 Harzer Bergtheater in Thale.

Ilse Froitzheim, Choraltistin, an das Stadttheater in Augsburg.

Ines Gomes, Solotänzerin, an das Stadttheater in Augsburg.

Heinz Hoffmann vom Landestheater Meiningen als Bühnenbildner an die Städtischen Bühnen Düsseldorf ab August 1937.

Ausschnitt aus dem Bühnenbild-Entwurf Benno von Arents zu den „Meistersingern" (2. Akt) für die Festaufführung in Nürnberg

Gerd Richter: „Cosi fan tutte", Gartenszene / Hamburgische Staatsoper Foto: R. F. Schmidt, Hamburg

Fritz Hoffmann vom Mitteldeutschen Landestheater Halle a. d. S. an das Stadttheater Freiburg i. S.

Ewald Kipp, Jgdl. Charakterdarsteller, an das Stadttheater in Augsburg.

Paulus Kuen vom Stadttheater Gießen als Tenorbuffo an die Städt. Bühnen Freiburg i. B.

Willy Lamster vom Stadttheater Koblenz an das Landestheater Meiningen.

Siegfried Nürnberger wurde als Oberspielleiter, Chefdramaturg und Vertreter des Generalintendanten Hoenselaers in allen Angelegenheiten des Schauspiels an das Stadttheater nach Dortmund verpflichtet.

Albin Anders Oestreich an das Grenzlandtheater der Bayr. Ostmark Hof/Saale als erster Dramaturg, Propagandaleiter und Schriftleiter der Bühnenblätter (Sommer 1937 an das Staatl. Kurtheater, Bad Steben).

Lore Petersen vom Nordmark-Landestheater Schleswig an die Städt. Bühnen Freiburg i. B.

Carla Raslag-Sarten als erste Altistin an das Stadttheater in Rostock.

Margaritha Reber an die Städt. Bühnen in Freiburg i. B.

Fritz Ritterfeldt an das Stadttheater Aachen.

Ilse Setzpfand als erste Soubrette an das Stadttheater Liegnitz.

Kurt Sellnick, Bühnenautor und zuletzt Oberspielleiter am Residenztheater Wiesbaden als erster Dramaturg und Spielleiter an die Städtischen Bühnen Hannover.

Roland-Peter Teschendorf als jugendlicher Bonvivant und Liebhaber an das Stuttgarter Schauspielhaus.

Martin Urtel vom Nationaltheater Weimar an die Münchener Kammerspiele.

Reengagiert:

Ferdinand Trattner von Deutschen Theater Berlin bis 15. 5. 37.

Gastspiel-Abschlüsse:

Walter Ebert-Grassow vom 20. 1. bis 28. 4. 37 am Rose-Theater in Berlin.

Theo Friedrich vom 17. 4. bis 30. 5. 37 an der Badischen Bühne Offenburg im Kaufmann von Venedig als „Graziano".

Hermann Haensch vom 24. bis 27. 4. 37 im Lessingtheater Berlin im Etappenhasen als „Lammers".

Frodewin Illert am 18. 4. 37 am Opernhaus Köln a. Rh. als „Leprello" im Don Juan.

Margarete Kuhnert vom 16. 11. 36 bis 19. 4. 37 bei der Deutschen Landesbühne in „Ministerpräsident" und in „Weiber von Redditz".

Theodor Scheidl 5. 5. und 10. 5. 37 als „Jago" in Othello und am 7. 5. als „Tonio" in Bajazzo.

Franz Rau, Kapellmeister (München), ist in den Lehrkörper der Schlesischen Landesmusikschule berufen worden.

Jubiläen und Geburtstage

Lia Achenbach und **Hans Mörbitz,** diese beiden ganz besonderer Beliebtheit sich erfreuenden Mitglieder des Stadttheaters Hagen können auf eine zehnjährige Zugehörigkeit zu dieser Bühne zurückblicken. Sie wurden aus diesem Anlaß durch Festvorstellungen geehrt und konnten bei dieser Gelegenheit aufs neue außergewöhnlich herzliche Sympathiebeweise des Theaterpublikums entgegennehmen. Lia Achenbach erfreute das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus erneut durch ihre große Kunst der Menschengestaltung als Frau Wolffn in Gerhart Hauptmanns „Biberpelz", die sie wiederum mit den Wesenszügen natürlicher Ursprünglichkeit und Bodenständigkeit ausstattete. — Hans Mörbitz war nicht weniger der Gegenstand aufrichtiger Ehrungen, als er aus Anlaß seines Jubiläums den Danilo in Lehárs „Die lustige Witwe" sang. Auch er zwang das ebenfalls vollbesetzte Haus durch seine liebenswürdige, ungezwungene Fröhlichkeit, durch seinen immer wachen, immer ungehemmt sprudelnden und immer ansteckenden Humor in seinen Bann und es ruhte nicht eher, als bis der Künstler schließlich an die Rampe trat und Worte des Dankes für ihre treue Anhänglichkeit an „seine lieben Hagener" gerichtet hatte. Stadttheater Hagen.

Kammersänger Michael Bohnen war ein Jahrzehnt lang in der Lindenoper in Berlin ein unübertrefflicher Wotan, Hans Sachs, ja Wagner-Vorstellungen ohne ihn waren für das künstlerische Berlin in jenen Jahren kaum denkbar. Nach einem langjährigen Amerikaaufenthalt in die geliebte Heimat zurückgekehrt, sorgte der Generalintendant des **Deutschen Opernhauses,** Wilhelm Rode, dafür, daß dem großen Sänger und Darsteller an dieser Stätte ein neues künstlerisches Betätigungsfeld geboten wurde, womit dieser Mann, der in früheren Jahren ungezählte Kunstfreunde beglückte, der deutschen Kunst zurückgewonnen wurde. Niemand wird die unvergleichliche, in der charakteristischen Darstellung Bohnens einzigartige Verkörperung eines Falstaff, eines Ochs von Lerchenau oder eines Kezal vergessen, der ihn einmal in einer dieser Rollen erleben konnte. Der urwüchsige Humor des Künstlers teilt sich stets dem Publikum bezwingend mit und versetzt heute wie je alle in helle Begeisterung.

Foto: Seeger.

Daß unter der starken Brust des nun auf der Höhe des Lebens stehenden Künstlers ein warmes Herz schlägt, wissen alle diejenigen, die das Glück haben, Michael Bohnen persönlich zu kennen. Kameradschaftlichkeit, Kollegialität und Treue zu allen, mit denen er beruflich in Verbindung kommt, gehören ebensowohl zu seinen grundlegenden Wesenszügen, wie eine echte, gerade deutsche Art.

Deutsches Opernhaus.

Privatbild.

Unser lieber **Heinrich Kamm** feierte vor kurzem seinen 70. Geburtstag und gleichzeitig sein 50jähriges Bühnenjubiläum im Thalia-Theater Hamburg.

Heinrich Kamm wurde zu Friedrichsruh im Sachsenwald geboren, sein Vater war Postmeister beim Altreichskanzler Bismarck. Heinrich Kamm sollte Geistlicher werden, aber nach beendetem Studium ging er ans Theater nach Hamburg und wurde Schüler von Matkowsky. Wanderjahre als erster Held und Liebhaber führten ihn nach Würzburg, Essen, Dortmund, Danzig, Aachen und Bielefeld. 1907 glückte der Sprung ans Schauspielhaus Frankfurt a. M., wo er zum Heldenvaterfach überging. Es folgten Coburg, Wiesbaden und Nürnberg. Bei dem damals noch jungen Herzog von Coburg-Gotha fand Heinrich Kamm besondere Anerkennung und Auszeichnung. Am Hoftheater Coburg-Gotha waren damals gleichzeitig drei Brüder Kamm als Schauspieler tätig. Von 1918—22 war Heinrich Kamm Direktor des Hoftheaters in Rudolstadt. Durch Zufall kehrte er dann nach Hamburg zurück, er wurde ans Thalia-Theater berufen, dem er bis heute treu geblieben ist. Sein letzter großer Erfolg war die Darstellung des Fürsten Bismarck, den er in früher Jugend oft begrüßen durfte.

Wir wünschen unserem lieben Heini Kamm, daß er noch viele Jahre in seiner vorbildlichen Frische, verehrt von alten und jungen Berufskameraden, an unserer Bühne wirken kann.

gez. Hochdörfer.

Anna Riesler, unsere Einhelferin in Oper und Operette, feierte am 30. April d. J. ihr 40jähriges Bühnenjubiläum. Sie verläßt das Theater, um ihren Lebensabend im wohlverdienten Ruhestand zu genießen.

Ortsverband
Harburg-Wilhelmsburg.

Unsere Toten

Oswald Wenzel †

Oswald Wenzel, Schauspieler, seit mehreren Jahren freiwillig dem Theater fernlebend, ist am 12. April 1937 im Alter von 70 Jahren nach kurzer, aber schwerer Krankheit in Altona gestorben. Als Darsteller in namhaften Engagements (u. a. Hamburg, Chemnitz, Gera) sehr geschätzt, verließ er 1930 das Theater, um sich ganz dem von ihm so geliebten Puppenspiel zu widmen. Auf diesem Gebiete schuf er wahre Kunstwerke in Marionetten, die die größte Bewunderung, vor allem bei Fachleuten erweckten. Er lebte in seiner Puppenwelt für sich — er brauchte keine Oeffentlichkeit mehr. Sein einziger Wunsch war, jede deutsche Stadt möchte ein ständiges Puppentheater errichten, um so den „kleinen" Menschen für die „große" Bühne zu erziehen. Nun ruht er auf dem Altonaer Friedhof — im letzten Schlaf sein geliebtes Kasperl im Arm — von aller Erdennot aus.

gez. Emilie Edward.

Carla Wirth †

Am 21. April ist das älteste Mitglied des Stadttheaters Hanau, Frau Carla Wirth, nach einem langen, arbeitsreichen Leben in die Ewigkeit eingegangen. Carla Wirth gehörte seit 1924 dem Verbande des Stadttheaters an, und zwar bis 1933 als Schauspielerin und von da ab als Souffleuse. Sie war ein Mensch, der in ganz ungewöhnlichem Maße mit Leib und Seele seinem Beruf verfallen war. In der leidenschaftlichen Hingabe an die Sache ließ sie sich von den jüngsten Mitgliedern nicht übertreffen. Ihren Kollegen gegenüber war sie von echtem kameradschaftlichem Geiste durchdrungen. Bis zum letzten Tag hat sie treu ihre Pflicht erfüllt. Wir alle, die wir sie kannten und hochschätzten, werden ihr ein gutes Andenken bewahren.

gez. Kurt Hiller, Obmann.

Wenn du an die RTK. schreibst, dann merke dir:

Die Reichstheaterkammer befindet sich in Berlin W 62, Keithstraße 11.

Die Reichstheaterkammer hat verschiedene Abteilungen, darum schreibe verschiedene Anliegen nicht auf einem Bogen, sondern jede Angelegenheit getrennt.

Manuskripte für die Zeitschrift „Die Bühne" sende an die Hauptschriftleitung der „Bühne": Berlin-Steglitz, Allensteinstraße 8.

Einsendung für den amtlichen Teil und Theaternachrichten sind zu richten: An die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer Berlin W 62, Keithstraße 11.

Mitgliedsnummer nicht vergessen.

Verlag und Druckerei der „Bühne" befinden sich Berlin SW 68, Ritterstraße 75 (Verlag Wilhelm Limpert). Dorthin sind Anzeigenaufgaben zu richten.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Dr. Jost Dahmen als Intendant am Nordmark-Landestheater in Schleswig;

C. E. Nuernberger als Intendant am Deutschen Nationaltheater in Osnabrück;

Joseph Meth, Theaterleiter aus Bad Reichenhall als Bühnenleiter seines Bauerntheaters;

Rudolf Hartmann als Oberspielleiter der Oper an den Bayerischen Staatstheatern;

R. Renfer als Oberspielleiter am Staatstheater in Schwerin;

J. A. Schröder als Oberspielleiter des Schauspiels,

Dr. H. Junkers als Spielleiter der Oper und als Dramaturg am Stadttheater Dortmund;

Willi Court als Oberspielleiter des Schauspiels,

Bruno Glaeser als erster Kapellmeister am Grenzlandtheater Hof a. d. Saale.

Der Herr Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda hat dem Stadttheater Trier die Ermächtigung erteilt, sich als Grenzlandtheater bezeichnen zu dürfen.

Zur Beachtung!

Um Verzögerungen zu vermeiden, wird dringend ersucht, alle Eingaben nur an die Adresse der Reichstheaterkammer oder ihre Abteilungen und Fachschaften — **nicht an einzelne Sachbearbeiter persönlich** — zu richten!

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Bekanntmachung.

Beitrag der Gäste

Bei Einzel- und Gesamtgastspielen an einer Bühne innerhalb des Deutschen Reiches sind zu zahlen:

1. 8 Prozent Vermittlungsgebühren für den Bühnennachweis, die je zur Hälfte der Gast und der Theaterveranstalter zu übernehmen haben. Diese Gebühren sind auf das Postscheckkonto des Bühnennachweises Berlin 4360 zu überweisen.
2. 2 Prozent Sonderbeitrag zur Reichstheaterkammer, ebenfalls je zur Hälfte vom Gast und vom Theaterveranstalter zu tragen. Der Sonderbeitrag ist auf das Postscheckkonto der Reichstheaterkammer Berlin 36000 zu überweisen.
3. 1 Prozent Beitrag zur Fachschaft Bühne (Gastspielhonorarprozente), der ganz vom Gast gezahlt werden muß und auf das Postscheckkonto der Reichstheaterkammer Berlin 10079, auf das auch die übrigen Fachschaftsbeiträge überwiesen werden, einzuzahlen ist. Außerdem hat der zuständige Arbeitsausschuß das Recht 0,1 Prozent als Ortsverbandszuschlag zu erheben.

Die Vermittlungsgebühren für den Bühnennachweis und die Sonderbeiträge zur Reichstheaterkammer werden auf Grund der Anordnung Nr. 54 der Reichstheaterkammer vom 9. 3. 1936 und der dazu erlassenen Durchführungsverordnung vom 30. 3. 1936 erhoben. Die Erhebung des Fachschaftsbeitrages (der Gastspielhonorarprozente) von den Gästen erfolgt auf Grund der Beitragsfestsetzung der Fachschaft Bühne, welche die Zustimmung des Herrn Präsidenten der Reichstheaterkammer und der Reichskulturkammer gefunden hat, gemäß der die Fachschaftsbeiträge vom Gesamt-Bruttoeinkommen der Mitglieder aus ihrer Tätigkeit auf dem Gebiete der Reichstheaterkammer zu zahlen sind. Das bedingt, daß auch die Honorare beitragspflichtig sind, die durch Gastspiele erzielt werden. Da keine Möglichkeit besteht, diese Beiträge vom Theater erheben zu lassen, an welchem das Mitglied fest verpflichtet ist, muß der Abzug an der Bühne erfolgen, an welcher das Gastspiel absolviert wird.

Da immer noch Unklarheiten bestehen, weise ich auf diese Regelung noch einmal hin und bitte die Obmänner und Kassenwarte der Fachschaft Bühne, dafür zu sorgen, daß neben den Vermittlungsgebühren für den Bühnennachweis und den Sonderbeiträgen zur Reichstheaterkammer auch die Beiträge zur Fachschaft Bühne (Gastspielhonorarprozente) von den Gästen erhoben werden.

Auf die Pflicht zur Erhebung der Gastspielhonorarprozente wurde bereits durch Bekanntmachungen im „Neuen Weg" Nr. 15/1935 und im 1. Aprilheft der „Bühne" 1936 hingewiesen.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
gez. i. V.: Peters z.

Reichskulturkammer-Abzeichen

Das amtliche Abzeichen der Reichskulturkammer (Anstecknadel), das möglichst von allen Mitgliedern getragen werden soll, ist bei der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, käuflich zu erwerben. Der Preis beträgt 0,50 RM. Einzelsendungen können nur **gegen Voreinsendung** des Betrages **zuzüglich 0,20 RM.** für Porto und Verpackung erfolgen, Sammelbestellungen durch die Arbeitsausschüsse nur gegen Nachnahme.

Da von dem Betrage ein Teil in unsere Wohlfahrtskassen fließt, bitte ich, im Kreise der Berufskameraden tatkräftig für das Abzeichen zu werben. Ich gebe der Erwartung Ausdruck, daß jedes Mitglied diese Nadel tragen wird, um auch dadurch die Zusammengehörigkeit aller Kulturschaffenden im neuen Deutschland zum Ausdruck zu bringen.

Heil Hitler!
Der Leiter der Fachschaft Bühne.
i. V. gez.: Peters z.

Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne

Eingänge:

Chemnitz, Städt. Bühnen, Opernball	500,—	RM.
Coburg, Landestheater, Wohlfahrtsfest	400,—	„
Görlitz, Grenzlandtheater, Sondervorstellung	216,—	„
Frankfurt a. M., Künstlertheater, Ortsverband	110,—	„
Hanau, Stadttheater, Bühnenfest	100,—	„
Pforzheim, Stadttheater, Ortsverband	100,—	„
Freiburg i. Br., Städt. Bühnen, Ortsverband	40,—	„
Flensburg, Grenzlandth., Strafgelder	39,30	„
Landsberg a. d. W., Stadttheater, Ortsverband	35,—	„
Tilsit, Grenzlandtheater, Ortsverband	27,18	„
Paderborn, Westf. Landestheater, Rest der Ortsverbandskasse	11,51	„

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

gez.: Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Fachgruppe 1

Die Anschrift der Fachgruppe 1 lautet seit 12. April 1937:

Berlin W 62, Keithstr. 10. Die Fernsprechnummer ist wie bisher 25 92 66.

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Ingolstadt wurde Dr. Willy Meyer-Fürst ernannt.

Rechtsträger des Neuen Operetten-Theaters ist nicht mehr die Central-Theater G. m. b. H., sondern die Central-Theater-Betriebe Johannes Merz. Die Mitgliedschaft zur Fachgruppe 1a ist damit auf die Central-Theater-Betriebe Johannes Merz übergegangen.

2. Neuaufnahme:

Elsässisches Theater Freiburg, vertreten durch Hauptlehrer Desire Lutz, Freiburg i. Br., Münchhofstraße 14. (Zulassung ist erteilt.)

3. Zur Fachgruppe 1a umgeschrieben:

Direktor Artur Klinger, Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Str. 52, für das Lessing-Theater, Berlin. (Zulassung erhielt Direktor Klinger.)

4. Ausgeschieden:

Direktor Gustav Büttner, Viktoria-Theater, Breslau.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Herrn Carl Asmus, Berlin N 58, Kastanienallee 7/9, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in dem in Berlin N 58, Kastanienallee 7/9, gelegenen Theater „Berliner Prater" für die Zeit vom 15. April bis 30. September 1937 erteilt.

Berlin: Die Herrn Theaterdirektor Alfred Breidbach-Bernau, Berlin-Charlottenburg, Hardenbergstraße 6, für das Renaissance-Theater, Berlin, erteilte Zulassung wird bis zum 30. Juni 1938 verlängert.

Berlin: Die Herrn Egon Kleyersburg, Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Str. 52, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen des Schauspiels „Lotse an Bord" wird bis zum 31. Mai 1937 verlängert.

Berlin: Herrn Direktor Arthur Klinger, Berlin, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in dem in Berlin NW 40, Friedrich-Karl-Ufer 1, gelegenen Lessing-Theater für die Zeit vom 1. Mai 1937 bis zum 31. August 1937 erteilt.

Berlin: Die Herrn Otto de Nolte, Berlin-Spandau, erteilte Zulassung wird bis zum 15. September 1937 verlängert.

Berlin: Die Herrn Rudolf Platte, Berlin W 15, Kurfürstendamm 177, erteilte Zulassung wird vom 1. April bis 30. April 1937 verlängert.

Breslau: Herrn Direktor Georg Syguda, Hamburg 4, wird die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen im Liebich-Theater in Breslau für die Zeit vom 15. Mai bis 30. Juni 1937 erteilt. Es kommt das Werk „Frau Luna" zur Aufführung.

Breslau: Die der Schlesischen Landesbühne G. m. b. H., vertr. durch Herrn Direktor Karl Wagner, Breslau 5, Gartenstr. 39, erteilten Zulassungen werden vom 1. September 1937 bis 31. August 1939 verlängert.

Dinslaken: Dem Verein für Heimatkunde und Verkehr e. V. in Dinslaken, vertr. durch den ersten Vorsitzenden, Herrn Kreisbaurat Rottebaum, Dinslaken, Wiesenstraße, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen im Burgtheater in Dinslaken für die Zeit vom 30. Mai bis 1. September 1937 erteilt.

Dresden-A.: Die Herrn Johannes Felgner, Dresden-A., Zöllnerstr. 40, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen des Werkes „Erfüllung" im Gau Sachsen und im Gau Merseburg wird bis zum 31. Mai 1937 verlängert.

Gmund am Tegernsee: Die Herrn Otto Lindner, Gmund am Tegernsee, erteilten Zulassungen werden bis zum 15. Mai 1940 verlängert.

Görlitz: Für das Deutsche Grenzlandtheater Görlitz (Rechtsträger die Stadt) werden für die Aufführung von Opern, Operetten und Schauspiel die Orte: Bad Flinsberg, Hirschberg und Niesky und für die Aufführungen von Opern und Operetten die Orte: Bunzlau, Lauben und Weißwasser bestimmt.

Heidenheim: Den Heidenheimer Volksschauspielen Volkskunstvereinigung Heidenheim e. V., vertr. durch den Vorstand Alois Hepp in Heidenheim, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Freilichtbühne in Heidenheim a. d. B. für die Zeit vom 20. Juni bis 19. September 1937 erteilt.

Hof i. B.: Herrn Heinrich Seib, Hof i. Bayern, Bismarckstr. 41, wird die Zulassung zur Veranstaltung von Märchenaufführungen im Gebiete des Deutschen Reiches erteilt für die Zeit vom 10. April 1937 bis 31. März 1938.

Leipzig: Die der Central-Theater G. m. b. H., Leipzig-C. 1, vertr. durch den Geschäftsführer Herrn

Direktor Johannes Merz, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im „Neuen Operettentheater" Leipzig wird umgeschrieben auf die Central-Theater-Betriebe Johannes Merz.

München: Herrn Theaterdirektor Heinz Hentschke, Berlin W 8, Behrenstraße 55, wird die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen im Deutschen Theater in München für die Zeit vom 1. bis 30. Juni 1937 erteilt.

Oberstdorf: Die Herrn Franz Gischel, Oberstdorf, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in Oberstdorf wird bis zum 31. August 1940 verlängert.

Pforzheim: Dem Stadttheater Pforzheim (Rechtsträger die Stadtverwaltung) werden ab 1. September 1937 die Orte Gernsbach, Mühlacker und Rastatt (hier nur Operetten) zugewiesen, und zwar zunächst bis 31. August 1940.

Rathenow: Die Herrn Karl Winkler, Rathenow, erteilten Zulassungen zu Veranstaltungen von monatlich drei Theateraufführungen in Rathenow im Apollo-Theater werden bis zum 1. September 1937 verlängert.

Ratibor: Die dem Oberschlesischen Grenzlandtheater Ratibor (Rechtsträger die Stadt) erteilte Zulassung wird auf den Ort Krappitz ausgedehnt.

Rosenheim: Die Herrn Theaterleiter Bartl Jugerl, Rosenheim (Oberbayern), Hochriesstr. 13, erteilte Zulassung wird bis zum 30. April 1939 verlängert.

Stolp i. P.: Dem Bund „Deutscher Osten e. V.", Landesgruppe Mecklenburg-Lübeck, vertr. durch den Vorstand, Stolp i. Pomm., Bismarckplatz 19, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Spielgebiet des Stadttheaters Stolp für die Zeit vom 1. April bis 30. Juni 1937 erteilt.

Reisende Theater

Baumbach, Lina: Frau Lina Baumbach in Kirchberg/Iller O. A. Biberach/Riß wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis zum 31. März 1938 für den Donaukreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Ulm, Geislingen, Münsingen, Blaubeuren, Ehingen, Laupheim, Riedlingen, Biberach, Saulgau, Waldsee, Leutkirch, Ravensburg, Tettnang, Wangen ohne Kirchheim und Göppingen.

Stahlschmidt, Hermann: Herrn Theaterunternehmer Hermann Stahlschmidt, Grevesmühlen, Mecklenburg, Wismarische Straße bei Ede, wird die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 1. April 1937 bis zum 31. März 1938 erteilt.

Vio, Sepp: Herrn Sepp Vio, Rothenburg ob der Tauber, Galgengasse 44, wird die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gau München-Oberbayern und im Gau Schwaben mit Ausnahme der Orte, in denen sich Stadttheater befinden oder die zum Abstechergebiet stehender Bühnen gehören, erteilt. In den Orten, in denen zugelassene Wanderbühnen und Bauerntheater spielen, dürfen die Aufführungen ebenfalls nicht stattfinden. Die Zulassung gilt für die Zeit vom 27. April 1937 bis zum 30. April 1938.

Wich-Mierscheid, Bianca: Der Frau Bianca Wich-Mierscheid, Lauffen a. Neckar, Neckarstraße bei Oberlandjäger Bessey, wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. April 1937 bis 31. März 1938 für den Jagstkreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Ellwangen, Heidenheim, Neresheim, Aalen, Gmünd, Schorndorf, Welzheim, Gaildorf, Hall, Oehringen, Künzelsau, Mergentheim, Gerabronn, Crailsheim.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Moralt, Rudolf, Graz, Stadtth., 1937/38.
Permann, Adolf, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Rau, Helmi, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Reinhardt, Fritz, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Renner, Carl Martin, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Dr. Rennert, Günter, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Schade, Georg, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Scheibenhofer, Grete, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Schmitz, Bernhard, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Dr. Unold, Kurt, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Walter, Emil, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Werth, Helene, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Winter, Paul, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Ziems, Harry, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Bauer, Franz, Graz, Stadtth., 1937/38.
Bungart, Mathias, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Frey, Annalice, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Heyer, Grete, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Höfle, Emil, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Dietrich, Kurt, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Listing, Elisabeth, Detmold, Landesth., 1937/38.
Niermann, Paul, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Petersen, Hans Heinrich, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Reuther, Karl, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Sinnek, Hilde, Graz, Stadtth., 1937/38.
Steffens, Rainer, Detmold, Landesth., 1937/38.
Strauß, Bernhard, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Walter, Willy, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Zbik, Anton, Hannover, Städt. Th., 1938/41.
Zimmermann, Gerhard, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Breser, Vincenz, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Glaser, Walter, Münster i. W., Stadtth., 1938/39.
Großkurth, Kurt, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Gütte-Scheer, Ernst, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Hartenstein, Alfred, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Hummel, Erich, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Füllich, Julius, Würzburg, Stadtth., 1937/39.
Meyer, Walter, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Rienermann, Marie-Luise, Trier, Stadtth., 1937/38.
Sahm, Elisabeth, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Schulda, Leopoldine, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Winhold, Ilse, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Bräuer, Hildegard, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Cleve, Cissy, Nürnberg, Städt. Bhn., 1937/39.
Kampert, Hans, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Leyendecker, Hans, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Lindstedt, Hildegard, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Rajnoga, Klara, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Dr. Schiedermair, Ludwig, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Schmitz, Else, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Strehl, Pauline, Trier, Stadtth., 1937/38.
Trieloff, Maria, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Vietor, Maja, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Buttlar, Georg, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Claus, Rudolf, Allenstein, Landesth., 1937/38.

Edel, Barbara, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Ehlers, Emil, Kaiserslautern, 1937/38.
Gaebler, Hanna, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Mißke, Gerhard, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Rieck, Bodie, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Schwochau, Friedr. W., Allenstein, Landesth., 1937/38.
Vollack, Gertrud, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Welz, Hans, Allenstein, Landesth., 1937/38.

Operette:

Becker, Erich, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Führer, Ossi, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Grell, Elfi, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Heubl, Franzi, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Hümisch, Martin, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Klotzsche, Leo, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Peschke, Rudi, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Steins, Hede, Detmold, Landesth., 1937/38.
Tellheim, Fritz, Königsberg, Städt. Bühnen, 1937/39
Bruls, Paul Eduard, Zittau, Grenzlandth., 1937/38
Czerwonka, Sonja, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Geuther, Richard, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Hecker, Gerd, Magdeburg, Zentralth., 1937/38.
Hoegel, Eva Charlotte, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Kalus, Hans, Bautzen, Grenzlandth., 1937/38.
Kaufmann, L. Josef, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Kircheisen, Leni, Trier, Stadtth., 1937/38.
Koechlin, Margot, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Kühn, Lucie, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Lahode, Rudolf, Guben, Stadtth., 1937/38.
Laskus, Else, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Martini, Gerhard, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Millradt, Fränze, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Oltersdorf, Erich, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Ringler, Franz, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Romanoff, Paul, Kolberg, Landesth., 1937/38.
Socha, Gerti, Kolberg, Landesth., 1937/38.
v. Spallart, Georg, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Vierus, Alfred, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Voelge, Willy, Gera, Reußisches Th., 1937/38.
Vogt, Gerti, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Graf, Josef, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Faßler, Otto, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Genther, Luitpold, Magdeburg, Zentralth., und Hannover, Mellinith. (180 Ab.) 1937/38.
Hechinger, Camillo, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Jentsch, Fred, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Althausen, Alex, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Bauer, Hans, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Bechmann, Rudolf, Köln, Städt. Bühnen, 1937/39.
Eichberger, Wolfg., Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Eilers, Curt, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Färber, Toni, München, Volksth., 1937/38.
Fleck, Fritz, Frankfurt a. M., Städt. Bühn., 1937/38.
Freise, Hildburg, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Henrich, Monica, Stendal, Landesth., 1937/38.
Hillinger, Ludwig, Halle, Stadtth., 1937/38.
Löhr, Luise, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Meyer-Ottens, Wilh., Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Prestel, Günther, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Raupach, Walter, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Ritter, Herta, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Siems, Christa, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Thiele, Heino, Flensburg, Grenzlandth., 1937/39
Vehlbehr, Elisabeth, Remscheid, Berg. B., 1937/38.
Wanek-Jost, Fritz, München, Landesbühne, 1937/38.
Wedekind, Hermann, Königsbg., Schauspielh., 1937/38.
Welle, Hugo, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Frl. v. Almassy, Gera, Reußisches Th., 1937/38.
Braun, Horst, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Everth, Käte, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Franken, Erica, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Georg, Konrad, Bremen, Schauspielh., 1937/38.
Grieger, Ernst Erich, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Hammann, Marta, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Hampe, Hans, Gera, Reußisches Th., 1937/38.
v. Hirschau, Ferdinand, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Holt, Lily, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Jarnach, Wolfgang, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Kobelt, Bruno, Kiel, Städt. B., 1937/38.
Martini, Wolf, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Marx, Peter, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Merk, Romano, Kiel, Städt. B., 1937/39.
Pausch, Else, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Petersen, Heinz, Münster, Stadtth., 1937/38.
v. Reibnitz, Ursula, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Röhrer, Ekkehard, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Slemer, Bertl, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Scheller, Gerd, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Schimmel, Vera, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Stamm, H. Günter, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Talmann-Groß, Elisab., Kiel, Städt. B., 1937/38.
Welke, Kurt H., Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Wenke, Otto, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Wolff, Friedhelm, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Zeiger, Hans Wolfg., Bremen, Staatsth., 1937/38.
Allner, Ewald, Trier, Stadtth., 1937/38.
Bommer. Sepp, Detmold, Landesth., 1937/38.
Graf Bülow, Friedrich, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38
Dieten, Wilhelm, Detmold, Landesth., 1937/38.
Gold, Eva, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Grote, Johanna, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Hoerner, Sofie, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Kurz, Heino, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Löptin, Udo, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Luderer, Walter, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Niehaus, Hildegard, Detmold, Landesth., 1937/38.
Nitze, Eckart, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
v. Oterendorp, Elisab., Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Pasetti, Peter, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Reber, Margarete, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Reichel, Horst, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Rosendahl, Walter, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Schroeder, Gertrud, Detmold, Landesth., 1937/38.
Steinmetz, Herbert, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Thunecke, Gerda, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Ulrici, Herta, Hannover, Städt. B., 1937/38.

Abt. Groß-Berlin:

Bucher, Raimund, Berlin, Schillerth., 1937/38 (100-mal garantiert).
Stock, Valeska, Berlin, Th. d. Volkes, 10. 2. bis 31. 5. 1937.

Abt. Technik:

Bekker, Ernst, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Glaw, Paul, Stendal, Landesth., 1937/38.
Hauck, Karl, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Frau Hauck, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Heimann, Ingeborg, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Röllinghoff, Wilh., Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Rohde, Annemarie, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Schröter, Walter, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Stricker, Alfred, Berlin, Reichsvolksoper, 1937/38.
Weyl, Hans, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Armbruster, Josef, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Haim, Walter, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Jänsch-Nitschke, Käte, Stendal, Landesth., 1937/38.
Hoffmann, Heinz, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Scheppach, Edith, Eisenach, Stadtth., 19. 3. 1937 bis Schluß der Spielzeit.
Rapp, Josef, Berlin, Scala.

Einzel-Gastspiele:

Oper:

Boye, Georg, Bamberg, Stadtth., Februar 1937.
Carlsson, Carin, Berlin, Dt. Opernh., 30. 3. 1937.
Düttbernd, Fritz, Breslau, Opernh., 15. 3. 1937.
Heerdegen, Karl, Kiel, Städt. B., 2. 2. 1937.
Janssen, Heinz, Gießen, Stadtth., 26., 27. u. 28. 2. 37.
Kittel, Mimi, Stettin, Stadtth., Januar 1937.
Kiwa, Teiko, Charlottenburg, Dt. Opernh., 16. 3. 1937; Berlin, Admiralspalast, 26. 3. 1937; Dresden, Staatsth., 9. 4. 1937; Charlottenburg, Dt. Opernh., 25. 5., 1. u. 3. 6. 1937.
Korth, Heinrich, Essen, Städt. B., 14. u. 18. 3. 1937.
Link, Else, Hanau, Stadtth., 9. 3. 1937.
Meik-Roerig, Meta, Berlin, Th. d. Jugend, 14. bis 24. 3. und 8. bis 19. 4. 1937.
Moralt, Rudolf, Graz, Stadtth., 22. 3. 1937.
Müller-Schumann, Hans, Breslau, Städt. B., 11. 2. 1937.
Peer, Vilma, Saarbrücken, Stadtth., 1 Gastspiel.
Ksg. Pistor, Gotthelf, Königsberg, Opernh., 26. 3. 1937.
Rockstroh, Hans, Osnabrück, Nationalth., Jan. 1937.
Seibert, Albert, Wien, Staatsoper, 14. 3. 1937.
Bast, Else, Stendal, Landesth., 22. 3. 1937.
Ditter, Gotthold, Breslau, Städt. B., 21. 3. 37.
GMD. Knappertsbusch, Wien, Staatsoper, 19. 3., 23., 24. u. 29. 3. 1937.
Lützow, Nina, Schwerin, Staatsth., 23. 3. 1937.
Dr. Allmeroth, Heinr., Königsberg, Städt. B., 28. u. 30. 3. 1937.
Dr. Baselli, Fred, Konstanz, Stadtth., ab 26. 3. 1937.
Böck, Louis Udo, Karlsruhe, Staatsth., 26. u. 28. 3. 1937.
Ksg. Braun, Carl, Altona, Schilleroper, 1. 4. 1937.
v. Dobay, Franziska, Dresden, Staatsth., 6. 3. 1937.
Friedrich, Elisabeth, Altona, Schilleroper, 1. 4. 1937.
Henseleit, Erich, Beuthen, Landesth., 27. 3. 1937.
Höfle, Emil, Rudolstadt, Landesth., 24. 3. 1937.
Neugebauer, Helmuth, Magdeburg, Stadtth., 31. 3. 1937.
Notholt, Franz, Berlin, Th. d. Jugend, 15. 3. 1937.
Reimer, Rudolf, Karlsruhe, Staatsth., 29. 3. 1937.
Velasquez, Conchita, Augsburg, Stadtth., 25. 4. 1937.

Operette:

Blankenhorn, Fritz, Berlin, Admiralspalast, März 1937.
Duenkler, Peggy, Leipzig, Operettenth., 3 Wochen.
Hackenberg, Grete, Döbeln, Stadtth., 1. bis 18. 4. 1937.
v. Heer, Inge, Altenburg, Landesth., 14. 3. 1937; Schneidemühl, Landesth., 21. 3. 1937.
Payer, Harry, Berlin, Admiralspalast, März 1937.
Braun, Irma, Heilbronn, Stadtth., 18. 3. 1937.
Buresch, Josef, Erfurt, Stadtth., 31. 3. b. 30. 4. 1937.
Eichmann, Kurt, Schweidnitz, Landesth., 20. 3. 1937.
v. Heer, Inge, Schneidemühl, Landesth., 29. 3. 1937.
Klär, Kordy, Magdeburg, Zentralth., ab 1. 4. 1937.
Lerch, Mario, Schweidnitz, Landesth., 21. 3. 1937.
Priem, Hans, Hannover, Mellinith., 20. 3. 37.
Quis, Hela, Wiesbaden, Reichsth., 29. 3. und 6. 4. bis 12. 4. 1937.
Reichart, Max, Berlin, Admiralspalast, April 1937.
Rex, Eugen, Karlsruhe, Staatsth., 29. 3. 1937.
Silgen, Renate, Leipzig, Operettenth., Febr. 1937.
Sperber, Willi, Ingolstadt, Stadtth., 3. u. 4. 4. 1937.
Yuasa, Hatsue, Hannover, Mellinith., ab 6. 8. 1937.
Zollhöfer, Grete, Ingolstadt, Stadtth., 27. u. 28. 3. 1937.

Schauspiel:

Pausch, Else, München, Volksth., f. Dauer d. Stückes.
Wegener, Paul, Chemnitz, Städt. B., 28. 3. 1937.
v. Gaarden, Ursula, Dortmund, Stadtth., 14. 3. 1937.
Lassow, Thea, Leipzig, Sächs. Landesb., 1. b. 30. 4. 1937.
Tuerschmann, Elisa, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38, Gast für die Spielzeit.
Fellmar, Karl, Wien, Länderbühne, ab 28. 3. 1937.
Jocksch, Rudolf, Wien, Länderbühne, ab 28. 3. 1937.
Liebhardt, Fritz, Wien, Länderbühne, ab 28. 3. 1937.
Weinberger, Hilde, Wien, Länderb., ab 28. 3. 1937.

Abt. Groß-Berlin:

Jordan, Elsbeth, Berlin, Kom. Oper, ab 23. 3. 1937.
Siegert, Werner, Berlin, Kom. Oper, April 1937.
Schott, Werner, Berlin, Kom. Oper, ab 23. 3. 1937.

Reengagements:

Oper:

Bätge, Irmgard, Schneidemühl, Landesth., 1937/38
Bley, Gustav, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Forstner, Alfons, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Greif Wilhelm, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Joesten, Aga, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
v. Tschurtschenthaler, Georg, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Walter, Paul, Gießen, Stadtth., 1937/38.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. I. Vj. 1937: 19 842. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Leichner, die bekannte Parfümerie- und Theaterschminken-Fabrik, die im Vorjahr den 100. Geburtstag ihres Gründers festlich begehen konnte, feierte kürzlich einen anderen Gedenktag. Am 11. April waren es 25 Jahre, daß nach dem Ableben des Kommerzienrats Ludwig Leichner dessen Sohn Dr. Siegfried Leichner die Leitung dieses deutschen Weltunternehmens übernahm. Neue fortschrittliche Methoden und Verbesserungen kamen zur Anwendung. Komplizierte Spezialmaschinen steigerten die Leistungsfähigkeit der Fabrik, ohne daß dadurch die individuelle Handarbeit ausgeschaltet wurde. Der Personalbestand vergrößerte sich erheblich, und viele Volksgenossen fanden lohnende Beschäftigung. Besonders nach dem Kriege war es Dr. Leichners Verdienst, die alten überseeischen Verbindungen wiederhergestellt zu haben. Die veränderten Verhältnisse stellten ihn vor ganz neue Aufgaben. Aufbau im Inland, Neubau im Ausland hieß es. Filialen im europäischen und überseeischen Ausland wurden gegründet. Nun kann Dr. Leichner auf 25 Jahre angestrengter, aber auch ergebnisreicher Arbeit zurückblicken.

SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

Radiumbad Brambach — Das stärkste Radium-Mineral-Bad der Welt

Gicht, Rheuma, Aufbrauchskrankheiten, Herz, Blutgefäße. Klimakuren, Pauschalkuren • Ausk.: Badeverwaltung • Bäder im Hause

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück	25	50	100	
	RM	7,50	9,—	12,—	
Großpostkarten	100 Stück			RM 12,75	
3 Ausstellbilder	18×24			RM 6,—	•
Imitphoto-Postkarten	Stück		500	1000	
	RM		17,—	22,—	

Bilder: Stück 50 100; 18×24 RM 20,— 28,50

3—4 Arbeitstage

Alle Preise inkl. Schrift

18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht

Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

I. Operetten- u. ein Volkstheater zu verpachten.

Schriftliche Anfragen an **Andreas Udvardi, Berlin, Weinstr. 24.**

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung

Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon:
B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

GODLEWSKI
STUDIO FÜR BÜHNENTANZ
AUSBILDUNG BIS ZUR BÜHNENREIFE
BALLETTMEISTERKURSE

SOMMERKURSE
1. JULI BIS 15. AUGUST 1937 IN DER
KUNSTSTADT MÜNCHEN
ANFRAGEN AN BALLETTMEISTERIN **GRETL GODLEWSKI**
MÜNCHEN · LIEBIGSTRASSE 28 · F. 296891

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Tanzschule Mary Wigman
Dresden

Sommerkurse Juli 1937 in Dresden

I. Einführungskurse: 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.
Für alle an der Arbeit am neuen künstlerischen Tanz interessierten Kreise.

II. Fortbildungskurse:
für Tänzer 1.—14. Juli, 15.—28. Juli 1937.

III. Musik und Bewegung: 1.—7. Juli, 16.—22. Juli 1937.

Leitung:
Mary Wigman, Gretl Curth, Gisela Sonntag, Hans Hasting.
Angehörige Deutscher Bühnen erhalten 25% Ermässigung.
Prospekte und Auskünfte durch das Sekretariat
Dresden-N. 6, Bautzner Str. 107.

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 4668

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

Hanna-Eva Stürmer
Schauspielerin — Sprechlehrer-Diplom
Berlin W 35, Potsdamer Str. 52II · Telefon: 22 20 25

Schauspiel-Unterricht:
Sprechtechnik — Rollenstudium — Zusammenspiel

J. M. **HAUSCHILD**
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540

. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller

Margarethe Ziegler-Bouché

Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

JOSEF GEISSEL, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336

Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Pia Holten-Hoeltz, staatl. gepr. Gesangspädagogin
Schüler: Staatstheater München, Volksoper Berlin, Stadttheater Chemnitz usw. Erfolgr. Stimmreparatur d. bewußt ges. Kopfton
Best. Ref. **MÜNCHEN,** Hohenzollernstr. 130/II Tel. 30830

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs

Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379

Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

---

Die für das Renaissance-Theater in bestem Material neu angefertigte kostümliche

Ausstattung

MADAME SANS GÊNE

ist im ganzen zu verkaufen.

RENAISSANCE-THEATER
Berlin-Charlottenburg, Hardenbergstraße 6

Stimmbildung

Kurse, Korrekturen nach neuesten Forschungen (Minimalluft-Freilauf-Partialtöne)

Otto Brill, Staatl. anerk. Gesangspädagoge
WUPPERTAL-ELBERFELD
Schmachtenbergweg 27 (Am Briller Schloß) Ruf 37625

Anzeigen bringen Gewinn!

Lyr. Tenor (Oper)

mit großem Repertoir, 25 Jahre, von gutem Äußeren, Ia Material und Ausbildung, sehr gute Kritiken, sucht Engagement. Zuschriften unter **DB 896** an den Wilhelm Limpert-Verlag.

Junger Opernspielleiter und Charakterbariton
sucht baldigst Engagement.
Angebote unter **DB 892** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Erster Liebhaber und Bonvivant
routiniert, Ia Referenzen, frei für Sommer, auch Einzelgastspiel.
Angebote unter **DB 891** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

UNSERE LEISTUNGSSCHAU

auf der großen Ausstellung „Gebt mir 4 Jahre Zeit"
in Berlin, Kaiserdamm, vom 30. April bis 20. Juni 1937

wird Sie sicher interessieren!

Wenn Sie in dieser Zeit nach Berlin kommen,
bitten wir Sie, uns dort besuchen zu wollen

WILHELM LIMPERT

DRUCK- UND VERLAGSHAUS · BERLIN SW 68

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST G. M. B. H.
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. L., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜME

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25.-**
Kleinbilder 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**6.-**, 500/**19.-**
Großb. 12:17 25/**10.50**, 50/**14.50**, 100/**20.50**
„ 17:24 25/**16.50**, 50/**20.-**, 100/**29.-** fert.
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54 B

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Teleg. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: **Allcromo-Schminke!**
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Märchen, sowie **— Bunte Abende —** spez. für **Sommertheater.** Beratung und Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 16 62.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst
Berlin-Friedenau · Sponholzstraße 5
Fernsprecher: 88 54 37

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Das große Schiff der nationalsozialistischen Kulturpolitik hat die Küsten ihres Beginns hinter sich gelassen und fährt majestätisch dahin.

Damit lassen wir zurück, was an fordernden Formulierungen noch gestern notwendig war. Wir brauchen nicht mehr davon zu sprechen, was wir wollen, weil wir es noch nicht haben. Wir brauchen nicht mehr zu erklären: Warum und wieso. Wir können heute nach vierjährigem Start feststellen: Wir arbeiten, also sind wir! Unter diesem Gesichtspunkt und mit der ganzen Gelassenheit, die sich aus ihm ergibt, haben wir die Durchführung der vierten Reichs-Theaterfestwoche unternommen. Wir haben sie mit voller Absicht in das Gebiet Deutschlands gelegt, welches gleichsam ein Symbol der deutschen Arbeitskraft und der deutschen Arbeitslust ist. Wir haben damit die deutsche Theaterpolitik und das Schaffen des deutschen Theaters eingereiht in die Belegschaft der Wirtschaft und der Industrie. Wir wollten zum Ausdruck bringen, daß es uns diesmal nicht mehr allein etwa um die Durchsetzung der nationalsozialistischen Gesinnung und Dramatik der Gegenwart gegenüber anderen und älteren Gesinnungen geht. Wir wollten nicht mehr die stilistische Problematik in der praktischen Theaterarbeit zum Programm erhoben wissen. Sondern wir wollten ausdrücken, daß diese Theaterarbeit im gleichen Schritt mit den Kolonnen des deutschen Lebens vorrückt und im gleichen Takt vorangeht, der heute glücklicherweise wieder alle Teile der Gesamtheit belebt.

PRÄSIDENT DER REICHSTHEATERKAMMER

Die Entwicklung des Theaters im Dritten Reich

dargestellt in Aussprüchen aus siebzehn Reden seines Schirmherrn, des Präsidenten der Reichskulturkammer, Dr. Goebbels

Es steht dem Künstler wohl das Recht zu, sich unpolitisch zu nennen in einer Zeit, in der Politik nichts anderes darstellt als schreiende Diadochenkämpfe zwischen parlamentarischen Parteien. In dem Augenblick aber, in dem die Politik ein Volksdrama schreibt, in dem eine Welt gestürzt wird, in dem alte Werte sinken und andere Werte steigen, in dem Augenblick kann der Künstler nicht sagen: Das geht mich nichts an. Sehr viel geht es ihn an. Versäumt er diese Beziehungsetzung der Kunst zu den neuen Prinzipien, dann darf er sich nicht wundern, wenn das Leben an ihm vorbeirauscht.

Ich habe nicht die Absicht, etwa das künstlerische Schaffen einzuengen. Wenn irgendwo das Gesetz der Persönlichkeit sich auswirken muß, dann in der Kunst. Wir möchten nur, daß der große Pendelschlag der Zeit an den Toren der Theater nicht haltmacht, sondern daß er in die Theaterräume hineinschlägt, daß der Pendelschlag der Zeit bis in die letzte Künstlerseele hineinklingt, und daß der Künstler diese Zeit nicht nur hinnimmt als eine unvermeidliche, ihm im tiefsten seines Herzens unangenehme Notwendigkeit, sondern daß er diese Zeit versteht und in diesem gewaltigen Volksdrama wirklich ein historisch-künstlerisches Ereignis allerersten Ranges erblickt, ein Ereignis, das vielleicht für drei, vier Generationen dem deutschen Künstlertum Impuls, Stoff und Motor geben und sein wird. Um es auf die prägnanteste Formel zu bringen: Wir wollen die Kunst wieder zum Volke führen, um das Volk wieder zur Kunst führen zu können.

(8. Mai 1933, Kaiserhof, Berlin, vor den deutschen Theaterleitern.)

* * *

Niemand befiehlt, daß die neue Gesinnung über die Bühne oder Leinwand marschiere. Wo sie aber darüber marschiert, da müssen wir eifersüchtig dafür sorgen, daß sie auch in ihrer künstlerischen Formung der Größe des historischen Prozesses entspricht, den wir in der deutschen Revolution durchgeführt haben.

(15. November 1933, Philharmonie, Berlin: Eröffnung der Reichskulturkammer.)

* * *

Eine Zeit, die aufgewühlt ist wie die unsere, soll sich hüten vor jenen falschen Propheten, die da glauben, in der Zuchtlosigkeit der Form und der ausschweifenden Überspanntheit der Ideengebung einem Jahrzehnt am ehesten gerecht zu werden, das zwar wild, aber nicht anarchisch, und zwar mitreißend, aber nicht zügellos ist. Denn Kunst ohne Gesetzlichkeit der Form ist nicht denkbar.

Schon Bismarck sagte einmal, daß man nicht glauben dürfe, die Zeit bis zur Ernte dadurch zu verkürzen, daß man eine Lampe unter die Frucht hält. Was hier für das organische Werden im Politischen gemeint ist, das gilt auch für das organische Werden im Geistigen und Künstlerischen. Die jungen Männer, die unserer Zeit einmal das letzte geistige und künstlerische Gesicht geben werden, leben gewiß schon mitten unter uns. Die kommenden Dichter, Musiker, Bildhauer und Baumeister marschieren vielleicht unbekannt und ungenannt in irgendeinem Glied des Jungvolks oder der Hitler-Jugend. Eines Tages werden sie vor die Nation hintreten und herrisch ihren Anspruch auf die geistige und künstlerische Gestaltung der nationalsozialistischen Revolution geltend machen.

Auch eine autoritäre Regierung kann keine Kunst machen; sie kann nur die Vorbedingungen zum schöpferischen Gestalten schaffen.

Sie gibt der Zeit ihren Ideengehalt und ruft die Künstler der Zeit auf, sich seiner zu bemächtigen. Und wo das geschieht, da greift sie mit vorsichtiger Mäßigung ein, um dem geistigen Werdeprozeß, soweit das möglich ist oder tunlich erscheint, jene materiellen Hemmungen zu nehmen, die ihn im ersten Aufkeimen ersticken könnten.

(1. Mai 1934, Staatsoper, Berlin: Festsitzung der Reichskulturkammer.)

* * *

Der Nationalsozialismus kennt nur eine deutsche Kunst, die an keine Stadt- und Ländergrenzen mehr gebunden ist. Seine Fürsorge gilt einem deutschen Theater, das seine Impulse weder von preußisch, noch bayerisch, noch württembergisch bedingten Eigensüchten, sondern lediglich vom deutschen Charakter in seiner Ganzheit empfängt. Es ist kein Gegensatz dazu, wenn der Nationalsozialismus Mittelpunkte kulturellen Schaffens, die sich aus der Entwicklung unseres deutschen Lebens gebildet haben, mit Eifer und Bedacht aufrechterhält und in ihrer Existenzfähigkeit pflegt und fördert.

(27. Mai 1934, Dresden: Rundfunkrede zur Eröffnung der Reichstheaterwoche.)

* * *

Politische Hoch-Zeiten sind immer Vorläufer geistiger und kultureller Hoch-Zeiten gewesen. Aber man muß auch Zeit zum Warten haben und nicht Früchte pflücken wollen, ehe sie reif sind.

Auch wir haben warten gelernt. Es war das Wunder der nationalsozialistischen Revolution, daß sie 14 Jahre Zeit zum Warten hatte. Wir blieben unveränderlich, während eine ganze Welt sich umstellen mußte. Der Prozeß vom 30. Januar 1933 bis zum heutigen Tage ist der logische Ablauf eines vorher feststehenden Programms, für das wir 14 Jahre in der Opposition gekämpft haben, ohne auch nur einen Augenblick die Geduld zum Warten zu verlieren. In der Zeit des Wartens sind wir gereift. Das, was für diesen historischen Prozeß gilt, gilt auch für den Prozeß der kulturellen Gestaltung der neuen Zeit. Niemand darf angesichts der Tatsache, daß diese Gestaltung noch nicht sichtbar geworden ist, an der künstlerischen Zukunft unseres Volkes zweifeln. Wir haben die Aufgabe, zu warten und uns bereit zu machen. Die Organisationen selbst haben nicht die Kraft, Kunst zu schaffen, sondern sie sollen nur die Hemmnisse beseitigen, die dem künstlerischen Genie im Wege stehen könnten. Neuen Wein in neue Schläuche zu füllen, ist die Tat des Genies, auf die wir warten.

Das Theater muß von zeitnahen Menschen geführt werden.

(31. Mai 1934, Dresden: Vor dem Deutschen Bühnenverein.)

* * *

Das Theatergesetz vom 15. Mai 1934, dessen Träger im wesentlichen die Reichstheaterkammer ist, nimmt das gesamte Theaterwesen aus der früheren gewerbepolizeilichen Regelung heraus und unterstellt es hinsichtlich der Erfüllung seiner Kulturaufgabe der Führung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda. Damit gliedert sich die Aufgabe der Kammer in die ständische Erfassung aller am Theaterwesen beteiligten Berufsgruppen einerseits und in die künstlerische Führung und Überwachung des Theaters andererseits, die in Zusammenarbeit mit dem Reichsdramaturgen durchgeführt wird. Der organisatorische Aufbau der Kammer kann heute bereits als abgeschlossen betrachtet werden. Einen breiten Raum in der Tätigkeit der Kammer nimmt die Fürsorge für soziale und kulturelle Zwecke ein.

(6. Dezember 1934, Sportpalast, Berlin: Jahrestagung der Reichskulturkammer.)

* * *

Wir haben den organischen Umbau des deutschen Kulturgebäudes durchgeführt, ohne alles zu vernichten und damit große überkommene Werte in Schutt und Asche zu begraben. Nun beginnt wieder neues Wachstum im Rahmen der gezogenen Grenzen blühend sich zu entfalten. Die bange Wartezeit scheint ihrem Ende zuzugehen. Die ersten Knospen aus der Saat, die wir legten, fangen an zu sprießen.

Wir haben für Zwecke des Neubaues des Deutschen Theaters im Etatjahr 1934/35 8 500 875 Mark, im Etatjahr 1935/36 12 Millionen RM. aus Reichsmitteln zur Verfügung gestellt. Diese Summen laufen neben den sie um ein Vielfaches übersteigenden Summen, die von den Ländern und Kommunen ausgeworfen werden. Sie stehen im Reichsetat an einer Stelle, an der vor unserer Machtübernahme kein Posten ausgewiesen war.

(1. Mai 1935, Staatsoper, Berlin: Festsitzung der Reichskulturkammer.)

* * *

Wir haben durch den Erlaß eines ganz neuen und modern gesehenen Theatergesetzes die innere Beziehung zwischen Volk und Theater, zwischen Theater und Volksführung wiederhergestellt.

(1. Juni 1935, Weimar: Kulturrede auf dem Thüringer Gautag.)

* * *

In Wirklichkeit ist die Kunst nichts als der plastische Ausdruck eines Volkstums, denn der Künstler ist das lebendigste Kind seines Volkes. Je tiefer er seine Wurzeln in das Schollenreich seines Volkstums hineinversenkt, um so höher wird er sich entfalten können. Das ist auch die einzige Möglichkeit, über die Grenzen eines Landes hinaus in die Welt zu wirken.

Es gibt keine internationale Kunst, die nicht ihren internationalen Wert aus nationalen Ursprüngen geschöpft hätte ...

Shakespeare wurde deshalb ein Weltkünstler, weil er der beste Engländer, Corneille deshalb, weil er der beste Franzose und Goethe deshalb, weil er der beste Deutsche gewesen war.

Es ist nicht rechtens, in der Not um das zu spielende Stück, sich nun in zu starkem Umfang auf das Ausland zu werfen. Gewiß, wir sind großzügig in diesen Dingen. Wir schöpfen jede künstlerische Kraft. Wir haben Achtung vor der Leistung, ob sie dem französischen oder dem englischen oder dem italienischen Volk entspringt. Manchmal aber hat es bei Übersicht über manche Spielpläne den Anschein, als gebe es in Deutschland überhaupt keine Dichter und als hätte es bei uns überhaupt keine Dichter gegeben, als müßten beispielsweise Gesellschaftsstücke nur von Franzosen oder Engländern geschrieben werden ...

Ich halte den Bühnenleiter nicht für einen echten Künstler, der am Anfang der Spielzeit nur Ausschau hält nach einem Serienstück und nach einem Star. Besitze ich Serie und Star, dann kann ich getrost in den Winterschlaf gehen. Ein Ensemble zu erziehen, erfordert Zeit, Geduld und Liebe zur Sache, aber am Ende wird auch der große Künstler sich im Ensemble am wohlsten fühlen, denn auch er vergibt sich nichts, wenn er als dienendes Glied in einem künstlerischen Kollektiv mitspielt, im Gegenteil, auch er kann noch etwas dabei lernen. Und ist er wirklich ein großer Künstler, dann wird er die Kraft besitzen, sich sehr bald unter den Gleichen zum Ersten emporzuarbeiten.

(17. Juni 1935, Hamburg: Reichs-Theaterfestwoche.)

* * *

Das ist ja gerade das Ziel der nationalsozialistischen Politik, die Kunst und Kultur nicht etwa auf eine kleine und dünne Oberschicht beschränkt bleiben zu lassen, sondern sie wieder an die breiten Massen des Volkes heranzutragen.

(14. November 1935, Deutsches Opernhaus: Ansprache an die Angestellten und Arbeiter.)

* * *

Die Reichskulturkammer ist heute judenrein. Es ist im Kulturleben unseres Volkes kein Jude mehr tätig. Ein Jude kann deshalb auch nicht Mitglied einer Kammer sein ...

Der tatkräftigen Arbeit der Reichstheaterkammer ist es gelungen, auch in diesem Jahr wieder eine Anzahl von Theatern neu zu eröffnen. Während in Berlin bei der Machtübernahme nur noch die staatlichen Theater spielten und selbst diese vor dem Ruin standen, werden heute fast alle Berliner Theater wieder bespielt und erfreuen sich stets wachsender Besucherzahlen. Zur Zeit sind in Deutsch-

land 181 stehende Theater, 26 Wanderbühnen, 20 Gastspielunternehmen und 81 reisende Kleinbühnen in Tätigkeit. Welches andere Land hat dem auch nur annähernd Gleiches zur Seite zu stellen!

(15. November 1935, Philharmonie, Berlin: Jahrestagung der Reichskulturkammer.)

* * *

Es muß einmal ausgesprochen werden, daß die Kunst nicht mit irgendeinem Wirtschaftsvorgang verglichen werden kann, der meistens sinnlos wird, wenn er sich nicht rentiert. Die Kunst hat sich niemals selbst ernährt. Sie war immer auf Zuschüsse angewiesen. Sie schafft ja auch Werte, die in ihrem materiellen Umfang kaum abgeschätzt werden können.

(1. Mai 1936, Deutsches Opernhaus, Berlin: Festsitzung der Reichskulturkammer.)

* * *

Die deutsche Bühne fängt heute wieder an, im Sinne Schillers eine „Moralische Anstalt" zu werden und das Podium der politischen und sozialen Moral auch unserer Zeit zu sein ...

Das Gerede vom Massengeschmack ist meist nur eine Ausrede. Der Massengeschmack ist vielfach nur ein Kassengeschmack, und diejenigen Theaterleiter, die einer geistlosen, platten Scheinkunst huldigen, denken nicht so sehr an die Masse wie an die Kasse ...

Nach Beseitigung der Verfallserscheinungen der vergangenen vierzehn Jahre können sich die Reichsdramaturgen nun im wesentlichen positiven Aufgaben widmen. Der deutsche Theaterspielplan ist neu aufgebaut worden und hat Richtung, Ziel und Inhalt bekommen ...

Im übrigen geht es beim Spielplan nicht um die Frage: modern oder klassisch, die Antwort heißt vielmehr: modern und klassisch, klassisch im weitesten Sinne. Bisher ist nämlich die deutsche Klassik noch vollkommen ungenügend ausgeschöpft worden.

(11. Mai 1936, München: Jahreskundgebung der Reichstheaterkammer.)

* * *

Der Minister wandte sich gegen jenes Muckertum, das am liebsten jede Erotik von der Bühne verbannen wolle. Er erinnerte dabei an das Wort eines Ministers der Kaiserin Maria-Theresia: „Majestät, das Küssen werden Sie nie abschaffen!"

(27. Oktober 1936, Propaganda-Ministerium: Empfang der Landesleiter der Reichstheaterkammer.)

* * *

Überall hat sich nun die Erkenntnis Bahn gebrochen, daß es nicht Sinn und Zweck dieser Organisation der Reichskulturkammer sein kann, Kultur zu machen, sondern höchstens, wie es auch der Fall ist, Kulturpolitik, d. h. Kulturführung zu betreiben...

Es ist unhistorisch und zeugt von einem vollkommenen Mangel an geschichtlicher Pietät, etwa Schiller oder Goethe mit einer leichten Handbewegung abtun zu wollen, weil sie uns angeblich nicht liegen. Auch ist Schiller kein liberaler Humanist, der unserer Zeit nichts mehr zu geben hat; er ist und bleibt eines der größten dichterischen Genies aller Zeiten, und wir Deutschen haben allen Grund, dankbar zu sein, ihn zu den Unseren zählen zu dürfen. Es ist gemein und charakterlos, die deutsche Kunst- und Kulturgeschichte in eine Serie von Kriminalfällen aufzuteilen und unter Zuhilfenahme von kabalistischen Zahlen feststellen zu wollen, ob Goethe Schiller vergiftet oder wer Mozart ermordet hat....

Ich habe mich veranlaßt gesehen, in einem Erlaß vom heutigen Tage die Kritik überhaupt zu verbieten und sie durch die Kunstbetrachtung oder Kunstbeschreibung ersetzen zu lassen.

Das bedeutet keine Unterdrückung der freien Meinung; aber seine freie Meinung darf nur der vor die Öffentlichkeit tragen, der eine freie eigene Meinung besitzt und auf Grund seines Wissens, seiner Kenntnisse, seiner Fertigkeiten und Fähigkeiten obendrein das Recht hat, über andere, die mit den Schöpfungen ihrer Phantasie an die Öffentlichkeit appellieren, zu Gericht zu sitzen ...

Die Künstler sind jetzt mit dem Staat und seinen Idealen verwachsen, sie leben nicht mehr

als Abseitige neben der Zeit. Der Staat ist ihr Mäzen. Auch für ihr Alter soll gesorgt werden. Die starke Betreuung der Schillerstiftung, die Auswerfung von zwei Millionen für die Stiftung „Künstlerdank", die Inangriffnahme der Alters- und Krankheitsversorgung für schaffende Künstler sind nur erste Anfänge eines großzügigen Sozialwerks, das alle deutschen Künstler umfassen soll. Hier liegen im Augenblick neben der Kulturführung an sich die wichtigsten Aufgaben, die uns gestellt sind.

(27. November 1936, Philharmonie, Berlin: 3. Jahrestagung der Reichskulturkammer.)

* * *

Der Nationalsozialismus hat eine große historische Phase der deutschen Entwicklung eingeleitet. Aber da er Gegenwart und nicht Vergangenheit ist, steht er uns als geschichtlicher Werdeprozeß noch zu nahe, als daß er künstlerisch schon gestaltet und gedeutet werden könnte.

Das ist aber auch nicht so ausschlaggebend für das Wachstum einer modernen, vom Nationalsozialismus bestimmten deutschen Kunst. Denn die dichterische Gestaltung nimmt ihre stärksten Impulse nicht so sehr aus dem Stoff, den sie formt, als vielmehr aus der Haltung, die bei der Formung des Stoffes zum Ausdruck kommt.

(1. Mai 1937, Deutsches Opernhaus, Berlin: Festsitzung der Reichskulturkammer.)

* * *

Es wird wieder gedichtet, gebaut, komponiert und gemalt, es werden wieder blutvolle Menschen auf die Bühne und auf die Leinwand gestellt. Die kommenden Genies werden in der Stunde ihrer Gnade auch unser Volk begnaden, und sie werden über unsern Häuptern einherbrausen als die Künder eines neuen künstlerischen Werdens. Wir haben diesen Tag unter andächtiger Stille vorbereitet, soweit das in unserer Kraft liegt. Wir wollen auf diesen Tag in Demut warten. An ihm wird sich der ewige und unsterbliche Genius unseres deutschen Volkstums, der uns weit über die Grenzen hinaus verbindet, offenbaren. Wir alle wissen, daß dann erst unsere große Zeit ganz erfüllt ist!

(9. Mai 1937, Danzig: Gaukulturtagung.)

PAUL ERNST:

Die Welt kann nicht bestehen, wenn die Menschen selbstsüchtig sind, es muß Menschen geben, welche sich opfern.

Die Aufgabe der Menschen in ihrem irdischen Dasein ist, sich höher zu bilden. Das können sie natürlich nicht in einem Schlaraffendasein, sondern nur in Not, Kampf und Versuchung.

Der Mensch braucht sich auf für sein Werk, dadurch wird das Werk wichtiger wie er, und es kommt der Punkt, wo er zugrunde gehen muß, damit das Werk lebt.

Generalintendant Alexander Spring, Köln

Die Aufbauarbeit an den Städtischen Bühnen in Köln

Die Aufführung des „Fliegenden Holländer", mit der die diesjährige Reichs-Theaterfestwoche ihren festlichen Auftakt in der Hansestadt Köln findet, zeigt einen Ausschnitt aus der planmäßigen Erneuerungsarbeit, die in den vier Jahren seit der Machtergreifung an den Kölner Bühnen geleistet wurde. Was in den langen Jahren der kulturellen Entwurzelung, wie auf jedem anderen, so besonders auf künstlerischem Gebiet vernachlässigt worden war, mußte nun in verhältnismäßig kurzer Zeit unter Einsatz aller Kräfte gutgemacht werden. Die Schaffung eines den höchsten Anforderungen gewachsenen Kunstkörpers mußte Hand in Hand mit der Aufstellung eines zielbewußt gestalteten Spielplans gehen, in dem sich der neue Gedankeninhalt, den der Führer dem deutschen Menschen aufgeprägt hatte, auszudrücken hatte.

Daß eine solche Umwälzung auf dem Gebiet des Theaters nicht über Nacht möglich ist, wird jeder Fachmann wohl verstehen. So leicht es ist, einzureißen und zu zerstören, so schwer ist es, einen Kunstkörper organisch aufzubauen und weiter zu entwickeln. Denn die Heranziehung der entsprechenden künstlerischen Kräfte bedarf ebenso wie der Aufbau eines Spielplans lange Jahre, um sich voll auszuwirken. In Erkenntnis dieser Tatsache wurde hier das Wagnis unternommen, fast den ganzen vorhandenen „Repertoire"-Bestand nach gründlicher Durchsicht möglichst schnell

„Der fliegende Holländer", 1. Akt. Bühnenbild: Alf Björn — Foto: Christine Fritz

zurückzuziehen, um einen neuen Grundstock zu schaffen, der schon in seinen Anfängen die erstrebte Gesamthaltung der Bühnen deutlich aufzeichnen sollte. Es mußte, um die Umstellung mit dem nötigen Nachdruck durchzuführen, dabei der Nachteil in Kauf genommen werden, daß der Spielplan zunächst ein weniger abwechslungsreiches Bild bot.

Einige wenige Zahlen mögen zum Beweis für die grundlegenden Änderungen und die Arbeit am Neuaufbau dienen.

In der Spielzeit 1932/33 enthielt der Opernspielplan 49 verschiedene Werke.

1933/34 ging die Zahl auf 31 zurück, von denen 22 neugestaltet und nur 9 aus dem Vorjahre übernommen wurden;

1934/35: 38 Werke, davon nur noch 5 vor 1933 inszenierte;

1935/36: 40 Werke, davon nur noch 3 vor 1933 inszenierte;

1936/37: 51 Werke, davon nur noch 1 vor 1933 inszeniertes;

(Entsprechende Vergleichszahlen für das Schauspiel können hier nicht gegeben werden, da der Opernspielplan seinem Gesamtgehalt nach beständiger ist als jener.) Immerhin sei erwähnt, daß in den vier Jahren die Oper 67 neueinstudierte Werke gebracht hat, davon 7 Uraufführungen und 14 Erstaufführungen. Das Schauspiel bot in derselben Zeit 76 Werke, davon 19 Uraufführungen und 38 Erstaufführungen.

Das Ziel dieser Arbeit war nun, die Kunst der deutschen Meister und der Großen des Auslandes in möglichst schlackenfreier Form unserem Volk zu vermitteln. Größter Nachdruck wurde auf die Förderung des zeitgenössischen Schaffens gelegt und dabei auch der Ehrenpflicht gedacht, die die Bühne des Dritten Reiches gegenüber jener Generation von Autoren zu erfüllen hat, die als einsame Vorahner des Nationalsozialismus um die Jahrhundertwende sich in fast aussichtslos erscheinendem Kampf um die Wahrung der deutschen Kunst einsetzten. Auf dem Gebiet der deutschen Oper wurde das Gesamtkunstwerk Richard Wagners einer völlig neuen Gestaltung unterzogen, die im Lauf der kommenden Spielzeit mit „Tannhäuser" und „Rienzi" ihren Abschluß finden wird. Gleichzeitig hat sich die Kölner Oper der Anheisserschen Neufassung der Mozart-Texte führend angenommen. Außer „Gärtnerin aus Liebe", die gleichfalls im Spielplan steht, wurden sämtliche anderen Werke in der Neufassung hier uraufgeführt. Der Pflege Webers und Lortzings wurde besondere Sorgfalt gewidmet. Aus dem Kreise der um die Jahrhundertwende schaffenden Meister sind folgende Namen zu nennen: Siegfried Wagner, der teilweise auch heute noch sehr zu Unrecht verkannte Schöpfer echter deutscher Volksopern, von dem „Der Heidenkönig" zur Uraufführung gelangte und dessen „Sternengebot" am Vorabend der Reichs-Theaterfestwoche erklingen wird. Botho Sigwart (Graf zu Eulenburg), der zu früh Gefallene, der in seinen „Liedern des Euripides" nach der Wildenbruchschen Dichtung uns eines der edelsten musikalischen Bühnenwerke hinterlassen hat. Das lange vernachlässigte Werk Hans Pfitzners wird dem Spielplan wieder einverleibt. Richard Strauß, Adolf Vogl („Maja"), Max von Schillings, Engelbert Humperdinck und Altmeister E. von Reznicek gehören ebenfalls dieser Generation an. Von jüngeren Komponisten wurde besonders das Schaffen des hochbegabten Eugen Bodart gefördert (Uraufführung „Der abtrünnige Zar", Neubearbeitung „Hirtenlegende", denen demnächst „Die spanische Nacht" folgen soll). Daneben wird die klassische Operette gepflegt und auch das Schaffen zeitgenössischer Operettenkomponisten (Snaga, Dostal) fand Berücksichtigung. Von den ausländischen Meistern wird zunächst das Gesamtwerk der führenden italienischen Musiker, Verdi und Puccini, in die Erneuerung einbezogen.

Wohl ist sich die Leitung bewußt, daß mit dem Erreichten noch lange nicht alle Wünsche befriedigt sind. Nicht nur, daß es unmöglich ist, jedem Wunsch des einzelnen Besuchers nachzukommen — nein, wir selbst empfinden am besten, wieviel wertvolle Schätze noch ungehoben oder von uns ungenützt in den Partiturbänden der Bibliotheken liegen oder dahin zurückgewandert sind. Aber einmal ist es bei äußerster Anspannung aller Arbeitskraft nicht möglich, mehr als eine beschränkte Zahl von Neueinstudierungen (einschließlich Ur- und Erstaufführungen) im Jahr herauszubringen, wenn die Güte der Aufführungen gewährleistet werden soll. Und zum zweiten ist es nicht möglich, alle neueinstudierten Werke, mögen sie noch so wertvoll und die Aufführung noch so gut sein, dauernd auf dem Spielplan zu halten. Nur ständiges Proben verbürgt die Güte der Aufführungen, die, gegenüber der ersten, sich nicht verschlechtern, sondern stets noch verbessern müssen. Ich stehe nicht an, bei einer ganzjährig spielenden Oper die Zahl von etwa 50 Werken als die äußerste Grenze zu bezeichnen, innerhalb der diese Möglichkeit noch gegeben ist.

„Der fliegende Holländer", 3. Akt. Bühnenbild: Alf Björn. Foto: Christine Fritz

Als Leitwort für die gesamte künstlerische Arbeit möchte ich das Wort Richard Wagners (Zürich, Dezember 1852) anführen: „Gar nichts liegt mir daran, ob man meine Sachen gibt; mir liegt einzig daran, daß man sie so gibt, wie ich's mir gedacht habe. Wer das nicht will und kann, der soll's bleiben lassen. Das ist meine Meinung."

Zur Arbeit des Schauspiels ist vor allem zu bemerken, daß eine gründliche Erneuerung des klassischen Spielplans, die von den für unsere Zeit besonders bedeutungsvollen Jugendwerken Schillers und Goethes ausgeht, vorgenommen wurde und noch im Gang ist. Kleist und Shakespeare fanden besondere Pflege und auch Hebbel und Grabbe bereichern den Spielplan. Werken Dietrich Eckarts, des Vorkämpfers der Bewegung, von Walter Ilges und Eberhard König gesellen sich die Schöpfungen der jungen Dichtergeneration, die aus dem Geiste unserer Zeit heraus ihre Stoffe gestalten: Hans Rehberg, Friedrich Forster, Sigmund Graff, Wolf von Wallbrunn, Heinz Steguweit, Dietrich Loder, Hans Schwarz, Wolf Justin Hartmann, Heinrich Zerkaulen, Georg Weitbrecht. Die beiden letzteren leiten mit ihren hiesigen Uraufführungen zur Gattung des Volksstücks über, in dessen Pflege das Kölner Schauspiel eine führende Stelle einnimmt. An Uraufführungen dieser Art gingen von hier aus z. B. Zerkaulens „Sprung aus dem Alltag", Georg Weitbrechts „Anna Susanna". Weitere Namen auf diesem Gebiet sind August Hinrichs, Heinz Lorenz, Fritz Gottwald. Auch der Uraufführungen von Eberhard Foerster und Fritz Schwiefert sei gedacht.

Alles in allem: eine Fülle von Arbeit, von Hingabe aller Beteiligten und pflichtbewußtem Dienst an der deutschen Kunst. Und dazu das Bewußtsein, daß das letzte Ziel noch nicht erreicht ist, vielleicht nie erreicht werden kann, aber auch der Wille, alle Kräfte dafür einzusetzen, daß unser Wirken nicht nur die „Kunst und ihre Meister ehrt", daß es auch unseres Volkes und unseres Führers würdig ist.

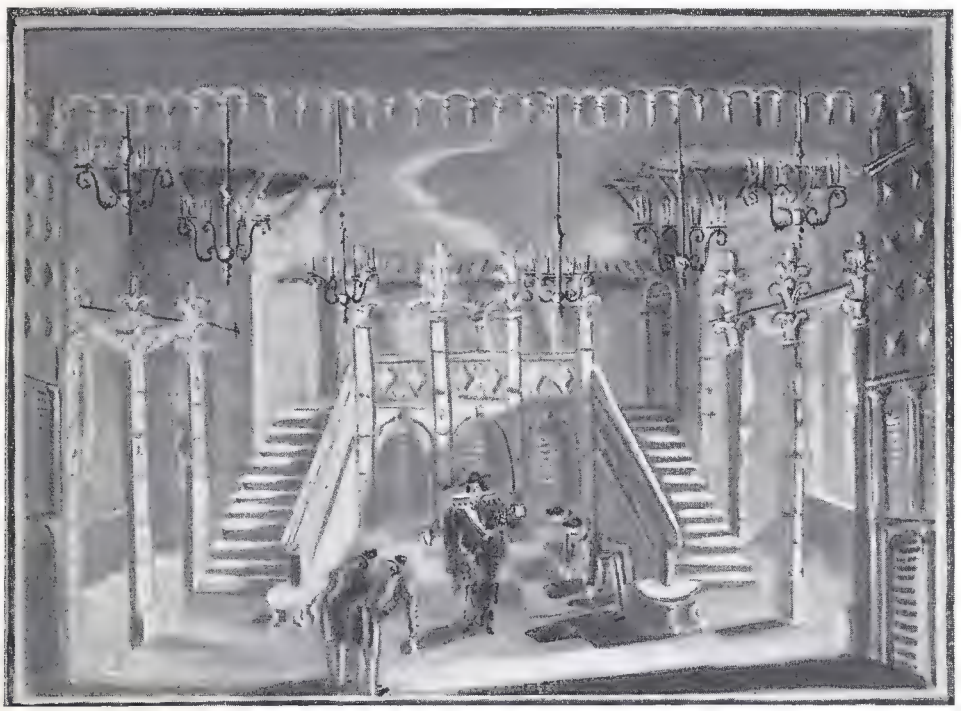
Werner Karthaus, Düsseldorf

„Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz

Zur Düsseldorfer Aufführung des Werkes während der Reichs-Theaterfestwoche

Die innige Verbindung der deutschen romantischen Musik mit der Dichtung, aus der das Lied und das Musikdrama als lyrischer und als dramatischer Pol hervorgegangen sind, hat in unendlich mannigfaltigen Zwischenstufen einen künstlerischen Reichtum ohnegleichen hervorgebracht. Einer der glücklichsten Augenblicke in der Geschichte dieser vom Wort zum Ton fließenden künstlerischen Strömungen war zweifellos die Begegnung des Musikers Hermann Götz mit Shakespeares Lustspiel „Der Widerspenstigen Zähmung". Götz hat die Tiefe und die Opernfähigkeit der Shakespeareschen Motive erkannt; sein bedeutendes Talent hat sich schnell an dem großen und vielseitigen Stoff entzündet, und es hat sich in der Komposition des Werkes zu einer Höchstleistung emporgesteigert, die jedes andere schöpferische Wirken von Hermann Götz weit überstrahlt.

Mit dem unsagbaren Reiz des Unbewußten vollzieht sich in der zentralen Gestalt der widerspenstigen Katharina ein Ur-Lebensvorgang: Aus ihrer starken und ungebrochenen Persönlichkeit, aus dem eignen Empfinden ihres Wertes entspringt ihre Furcht, sich an einen Unwürdigen zu verlieren, und so weist sie, die reine Frauennatur, alle Freier ab. Petruchio entflammt nicht nur an Katharinas Widerstand, vielmehr fühlt er die tiefe Ursache ihres Männerhasses und ihres Trotzes, die ja nur ihren hohen Persönlichkeitswert beweist. Die Worte Petruchios bei der ersten Begegnung mit Katharina: „So hab ich sie geträumt", bedeuten mehr als sein unmittelbares Gefallen an ihr; Petruchio weiß, daß sie ihm als



„Der Widerspenstigen Zähmung."

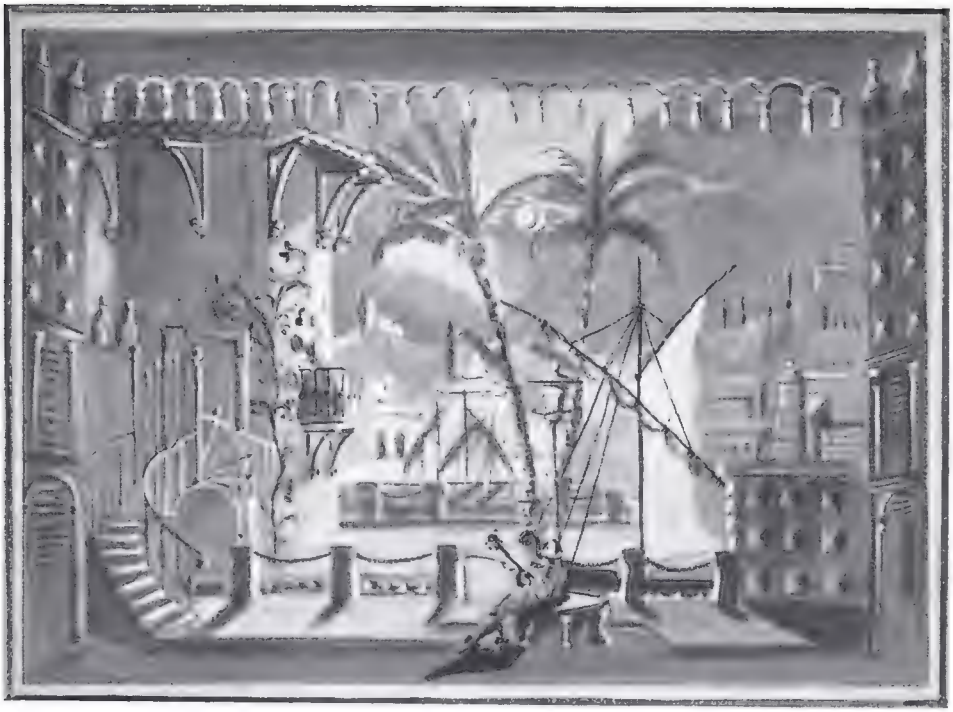
„Der Widerspenstigen Zähmung."

Wesensergänzung vorbestimmt ist. Er nimmt den Kampf um Katharina auf. Zornmutiger Abwehr setzt er seine überlegene Kraft entgegen. Er übertrumpft Katharinas ungewußte Verstellung durch die vielfältigsten Mittel einer vollkommenen Verstellungs k u n s t, die am Widerstand noch wächst und wächst, und die jede Lage und jede Stunde zu ihren Zwecken zu nutzen weiß. Zum Lustspiel wird die Handlung nicht zum wenigsten dadurch, daß Shakespeare den Manneswert Petruchios durch äußere Kraft, durch Grobheit und Rücksichtslosigkeit symbolisiert hat, wie sich ja auch Katharinas Würde in Zornmütigkeit versteckt. So gehen die beiden „dem seltsam kühnen, süßen Streit entgegen" — im geraubten Kuß und in der gewaltsamen Werbung, in der Hochzeit des verspäteten, landstreicherhaft verkleideten und rauflustigen Bräutigams und in der zuerst zänkischen Ehe, die ihnen frohe Schicksalserfüllung wird.

Meisterhaft ist die Aufteilung des dramatischen Fortschritts in dem Opernbuch durchgeführt, das J. V. Widmann unter dem bestimmenden Einfluß von Götz nach Shakespeare geformt hat; die allmähliche Wandlung der Widerspenstigen ist mit ganz unvermindertem Anteil zu verfolgen. Meisterhaft im Entwurf und in der Pointierung stellt sich auch die ungemein farbige und gestaltenreiche Opernhandlung in glänzend wechselvoller Lebensfülle der Umwelt Katharinas und Petruchios dar. Kennzeichnend für die tiefe, künstlerische Anlage des Ganzen ist es, daß Nebenpersonen und Nebengeschehen den Streit Katharinas und Petruchios oft zu überdecken scheinen; es ergibt sich in Wahrheit aber kein einziges Handlungsmoment, das seinen Ursprung nicht aus dem beherrschenden Naturell Katharinas schöpft! Den besten Gewinn hat das Werk dem deutschen Theater dadurch geschenkt, daß es allgemein Gültiges, allgemein Erlebtes in gelöster Heiterkeit darstellt: Den alten und ewig jungen Kampf für einander geborener Herzen um ihren gereinigten Zusammenklang.

Hermann Götz hat durch sein ganzes Leben Mozart vor allen anderen Meistern deutscher Musik verehrt. Er hat sich so tief in dessen Opernwerk eingedacht, daß ihm die Übernahme der klassischen Opernformen — des wortbeherrschten Rezitativs und der melodiegetragenen Arie — zu eignem künstlerischen Zweck Selbstverständlichkeit wurde. Die Partitur zu „Der Widerspenstigen Zähmung" legt Zeugnis dafür ab, daß Götz diese Formen souverän beherrschte und eigenkräftig an-

„Der Widerspenstigen Zähmung."



„Der Widerspenstigen Zähmung."
Inszenierung:
Otto Krauß.
4 Bühnenbilder
von Paul Walter.

Werkaufnahmen

wandte; so ist der rezitativische Dialog der Oper äußerst beweglich, wie die künstlerischen Umstände es hier verlangen; die feste klassische Art der Melodieprägung diente Götz dazu, eine liedhafte Volkstümlichkeit des Gesanglichen als vorherrschend deutsches Kunstelement zu erreichen.

Musikalische Angelpunkte des Werkes sind — bei allem Gewicht der textnachzeichnenden Charaktermusik und bei allem klingenden Humor — seine großen Ensembles. Götz hat die überschwengliche musikalische Fülle, die klangliche Wohligkeit und überhaupt die Zentralstellung des Ensembles in Mozarts Opern als absolutes künstlerisches Ideal empfunden. Im Anschluß auch an die Technik der Mozartschen Finale-Sätze bildet er die Führung der einzelnen Singstimme in feinempfindlicher Melodiebiegung prachtvoll aus; beglückend reich ist aber erst der Zusammenklang der Melodien, ist die traumhaft unwirkliche Vereinigung der Singstimmen, ist das Miteinander und das Gegeneinander der verschiedenen, aus jeder Stimme anders quellenden Gefühlskräfte im Ensemble! Zu einem musikalischen Erlebnis von höchster Unmittelbarkeit wird gleich das erste vollstimmige Gesangsstück der Partitur, in dem die abziehende Dienerschaft des Baptista beharrlich die Bitten des Hausherrn ablehnt, in seinen Dienst zurückzukehren — gleichzeitig läßt Katharina ihrem Unwillen über Baptistas Bitten freien Lauf, während Lucentio die Störung seines Ständchens verwünscht und der Chor der Nachbarinnen Klage führt über den nächtlichen Lärm. Musikalischer Höhepunkt des ganzen Werkes ist wieder ein Ensemble: das herrliche Septet des letzten Aktes.

Die Düsseldorfer Aufführung des Werkes aus Anlaß der Reichs-Theaterfestwoche wird von zwei beherrschenden Gesichtspunkten ausgehen: Es ist ihre musikalische Aufgabe, den edlen Geist der Partitur im charaktervollen Humor wie in dem blühenden Reichtum ihrer beseelten Melodik und ihres gesättigten Klanges zu erschöpfen. Professor Otto Krauß, der als Generalintendant der Düsseldorfer Städtischen Bühnen die Inszenierung der Oper selbst leitet, beabsichtigt, entsprechend der Natur des Shakespeareschen Entwurfes, der Gestalt der Katharina die Hauptstellung zu geben: Um Katharina bewegt sich alle Umwelt im Wirbel der Comedia dell' arte als ein getreues Abbild des vielstrebigen Lebens, das fremd und ahnungslos neben der wahren Natur Katharinas, neben dem tiefen und schönen Sinn ihres Streites und ihres Geschickes einhertanzt. Aus dem Gegensatz Katharinas zu Herkommen und Umgebung lebt das Lustspiel — so muß auch die künstlerische Darstellung des Werkes von ihm leben!

Die Aufführung des Götzschen Hauptwerkes „Der Widerspenstigen Zähmung" im Rahmen der diesjährigen Reichs-Theaterfestwoche hat ihre besondere Bedeutung als Ehrung eines deutschen Meisters, der in unauffälliger Arbeit am Werk, in bewundernswerter Selbstbescheidung und durch völlige Hingabe ein hochgestecktes Ziel erreicht hat. In welchem schönen und umfassenden Sinn Götz als künstlerisches Vorbild nicht zum wenigsten aus großen Eigenschaften seines Charakters entspringt, geht aus den Zeilen eines Briefes von Götz an seinen ungeduldigeren Mitarbeiter Widmann hervor: „Solange wir keine Gottmenschen sind wie Mozart und Raphael, und solange wir wissen, wie lange Goethe, Schiller und Beethoven sich mit ihren bedeutendsten Werken getragen haben, solange wollen wir uns redlich Mühe geben und nicht müde werden."

Dr. Alexander Schneider, Düsseldorf

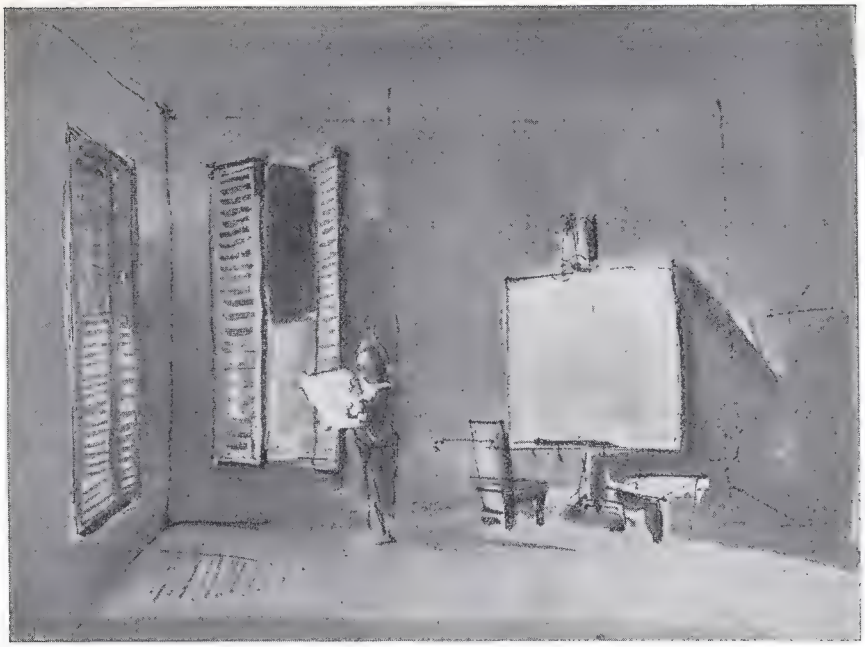
Das Goya-Drama „Genie ohne Volk" von Warsitz

Geschichtsdramen stellen im allgemeinen Historie dar, bringen geschichtliches Geschehen zur Gegenwart in Beziehung, setzen im Hinblick auf unsere Tage ein Exempel und wollen der Gegenwart Vorbild oder Warnung sein. Seltener sind jene dramatischen Historien, in denen das Stoffliche der Geschichte zurücktritt, die Umwelt in ihrer zeitlichen Lokalisierung die führende Bedeutung verliert und uns die wahrhaftige Charaktertragödie durch die Macht der geschilderten Persönlichkeit, durch die Schlagkraft der geistigen Auseinandersetzung und durch die blutvolle Zeitgültigkeit der ethischen und menschlichen Probleme so in ihren Bann schlägt, daß wir die Handlung ganz nah und unmittelbar aus einem gleichsam gegenwärtigen Geschehen heraus empfinden. Forscht man nach den Quellen dieser inneren Aktualität, so wird man neben einer starken Erlebens- und Gestaltungsfähigkeit des Autors ein Imponderabile feststellen, das man am besten mit dem Ausdruck „dichterische Theatralik" bezeichnet. Es ist Leben nach künstlerischen Gesetzen auf Extrakt gezogen, wobei alles Überflüssige weggelassen, eine kluge Ökonomie der Stimmungsatmosphäre gewahrt und die dramatischen Effekte des Lebens plastisch geformt und in die richtige Distanz gebracht werden. Dazu gehört aber neben einer ursprünglichen Begabung und Lebenserfahrung eine genaue Kenntnis des Theaters, seiner künstlerischen Gesetze und Wirkungsmöglichkeiten.

„Genie ohne Volk" ist eines jener seltenen historischen Schauspiele, von denen hier gesprochen wurde. Sein Autor, Viktor Warsitz, ist ein gebürtiger Kölner und in Schlesien aufgewachsen. Er beendete seine Hochschulstudien mit der Erlangung des philosophischen Doktorgrades, wurde dann Schauspieler und gehört seit zwei Jahren dem Düsseldorfer Ensemble an. „Genie ohne Volk" ist sein erster dramatischer Versuch, der sich auch gleich zum Erfolg gestaltete. Ein Beispiel dafür, wie

„Genie ohne Volk"-Probe mit Edith Damann (Alba) und Werner Krauß (Goya).
Inszenierung: Walter Bruno Iltz

Foto: Knauer



„Genie ohne Volk"

klug erfaßte und klug angebrachte Theatererfahrung eine Dramatikerbegabung fördern kann. Es ist jene Aktualität der Charaktere und der Handlung erreicht, die vergessen läßt, daß hier Geschichte *gespielt* wird. Wir sehen *Leben* vor uns und leben mit. Dabei ist nicht gesagt, daß das Kolorit der Zeit und der Landschaft wesenlos oder nebensächlich wäre, im Gegenteil, es ist der saftige Nährboden, aus dem Personen und Geschehen organisch erwachsen, von seiner Leuchtkraft ist die ganze Handlung belebt.

„Genie ohne Volk"

Es ist eine große Zeit, mit bewegten, außerordentlichen Ereignissen, in die uns der Dichter führt: Napoleon rüstet sich, Spanien niederzuwerfen und seinen Weltmachtplänen gefügig zu machen. Im Mittelpunkt des dramatischen Geschehens steht einer der größten Männer des geistigen Spaniens, der Maler Francisco de Goya, ein brennender Patriot und ein unermüdlicher Revolutionär und Kämpfer. Es gehört zur Besonderheit spanischen Geisteslebens, daß bei aller sonst üblichen, durch langen politischen Druck anerzogene Zurückhaltung immer wieder Persönlichkeiten auftreten, die mit kämpferischer Schärfe der Reaktion und dem faulen Alltag entgegentreten; man denke nur an den Meister der ethischen Satire Cervantes und an den unerbittlichen Velasquez, das malerische Vorbild Goyas. Dieser übertrifft aber alle an Kraft, Eigenwilligkeit und Wahrheitsfanatismus. Goya ist Spanier mit Leib und Seele, der Heimat und dem Volk dient sein Kampf. Er will das Volk aufrütteln aus seiner Lethargie, von der korrupten Herrschaft der Bourbonen befreien. Mit der gleichen Energie wendet er sich gegen den Korsen, als dieser Völkertyrann ins Land einbricht. Goya war eine Volksnatur, von echt spanischem Temperament erfüllt, er verstand die Menschen zu gewinnen und war ein Liebling der Frauen. Für äußere Ehrungen nicht unempfänglich, erschien er seinen Landsleuten in jenen bewegten Zeiten nicht immer eindeutig. Sein Lebenswerk, aus vielen Hunderten von Gemälden und Zeichnungen bestehend, beweist aber, daß keine Rücksicht auf Mächtige ihn abhalten konnte, seinem Wahrheitsdrange zu folgen und seinem Volke als kühner Aufrüttler und Mahner zu dienen. Goya war ein Vierziger, als die französische Revolution ausbrach, er war sechzig, als Napoleon Spanien betrat, und ist er nach dem Tode des Korsen, zweiundachtzig Jahre alt, gestorben.

Warsitz zeigt uns Goya als den ungemein beeindruckbaren, labilen Künstler, der „im Leichtsinn souverän seinen Weg sucht“ und „Menschen frißt“. Darin liegt seine geringe Schuld, daß er „als Künstler keinen Charakter im üblichen Sinne haben kann“, ... „wir müssen erliegen, um zu siegen“. Goya kämpft gegen den Freiheitsräuber Napoleon, aber vor allem auch gegen die „giftigen Lilien“ der Bourbonen, „die viele hundert Jahre in Spanien gewuchert“: Im Kampf gegen den äußeren Feind verliert das Volk den Blick für die Gefahr des inneren Feindes — Royalismus und Camerilla —, die das Land mit Reaktion und Dummheit verseucht. So stirbt Goya, ein Genie, vom eigenen Volk nicht ohne eigne Schuld verkannt, einsam als „Genie ohne Volk“. An seinem Totenbett steht der Schemen Napoleons, der auch ein „Genie ohne Volk“ wurde, denn er verlor sein Volk, als er sein

„Genie ohne Volk“

„Genie ohne Volk"
4 Bühnenbilder
von Caspar Neher
Inszenierung:
Walter Bruno Iltz

Werkaufnahmen

Ziel über dieses hinaus nach Weltherrschaftsträumen spannte. So stehen am Ende zwei Genies, deren Lebenswerk mißlang, weil sie mit Maßen rechneten, welche die Grenzen des Schicksalsgewollten und Menschlichen sprengen mußten.

Neben Goya und seiner Umgebung ist der spanische Hof Karls IV. und Marie Luisens mit dem faulen, lüsternen Schmarotzer Godoy von Warsitz mit derselben rücksichtslosen Prägnanz und Schärfe gezeichnet, wie Goya sie seinen Bildwerken zuteil werden läßt. Eindrucksvoll heben sich die Gestalten Napoleons und seiner Offiziere ab.

Warsitz hat sein Stück Monate vor Ausbruch des heutigen spanischen Bürgerkrieges geschrieben. Ohne Absicht hat sein Werk eine unerhörte Aktualität gewonnen; was Goya wollte, die Befreiung Spaniens von allem Volksfremden, das bereitet sich in unseren Tagen vor: Spanien wird frei und wird endlich nach der Besiegung seines letzten und größten Feindes, des Bolschewismus, seiner nationalen Eigenart leben können. Eine Nation, die Charakter zeigt, verjüngt die Welt! Das Volk glaubt dem, auf dessen Charakter es bauen kann, darin liegt das Führergeheimnis. Das Genie ohne Volk muß „bei den Menschen verlieren".

„Genie ohne Volk" erlebte in der Inszenierung des Generalintendanten W. B. Iltz seine Uraufführung im Düsseldorfer Schauspielhaus am 15. Dezember 1936. Die Herausstellung dieses ebenso dichterischen wie gesinnungsstarken Werkes durch eine Festaufführung in der diesjährigen Reichs-Theaterfestwoche ist eine besondere Auszeichnung für das Düsseldorfer Schauspielhaus, dessen Mitglied der Dichter ist und dessen Ensemble sich mit letzter Hingabe für eine künstlerische Gestaltung des Werkes einsetzt.

Chefdramaturg Walter Thomas, Bochum

Bochum und die Reichs-Theaterfestwoche 1937

Kaum hat sich die starke Arbeitskonzentration zur Woche „Dramatiker der HJ." wieder in ruhigeren, alltäglicheren Bahnen geglättet, rüstet Bochum schon wieder zu einer neuen Großveranstaltung, die damit den dritten Aufführungszyklus der Bochumer Bühne darstellt: zu der Aufführungsfolge „Klassisches und neues Drama", einer Festveranstaltung der Stadt Bochum zu Ehren der Reichs-Theaterfestwoche 1937.

Es ist nicht das Bestreben, der Kleist- und der HJ.-Woche nun noch eine dritte Veranstaltung gleicher Art anzuhängen, sondern die Stadt Bochum und ihre Bühne möchten aus Anlaß der größten Reichs-Theaterveranstaltung dieses Jahres den Gästen die Möglichkeit geben, sich über die Eigenart der Struktur, der dramaturgischen und schauspielerischen Gestaltung in Bochum zu informieren. Die langjährige zielbewußte Pflege des großen klassischen Dramas, der feste Bestand des Schauspiel-Ensembles, die auf weite Sicht gehandhabte Dramaturgie des Spielplans können es allein möglich machen, im Rahmen einer Woche von Shakespeare bis zum heutigen dramatischen Schaffen einen Ausschnitt zu bieten, der zugleich ein Querschnitt durch die europäische Dramenliteratur ist. Von Shakespeares genialer Jugenddichtung „Romeo und Julia" über die Gesamtwiedergabe der größten Dichtung der deutschen Sprache, „Faust I und II", und die größte Schicksalstragödie Schillers, die „Wallenstein"-Trilogie, geht die Aufführungsreihe dieser Woche weiter zu Kleists persönlichster Dichtung „Penthesilea" und schließt das klassische Programm mit Hebbels „Agnes Bernauer" ab. An zeitgenössischer Dramatik ist außer der Festaufführung zur Reichstheaterfestwoche, Aichingers „Kleinod in die Silbersee gefaßt", als zweites Werk E. W. Möllers „Frankenburger Würfelspiel" (das bekanntlich im Rahmen der Woche „Dramatiker der HJ." im Stadttheater Bochum zur Erstaufführung im geschlossenen Bühnenraum gelangte) gewählt worden.

„Kleinod in die Silbersee gefaßt", 3. Bild
Bühnenbild: Dr. Harry Mänz
Inszenierung: Saladin Schmidt
Foto: Herker

„Kleinod in die Silberſee gefaßt“, 6. Bild
Bühnenbild: Dr. Harry Mänz
Inſzenierung: Saladin Schmidt

Foto: Herker

Aichingers „Kleinod in die Silberſee gefaßt“, die zweite Schauſpielaufführung im Rahmen der diesjährigen Reichs-Theaterfeſtwoche, ſteht ſomit ſpielplanmäßig in einer durchaus würdigen Umgebung. Wollte man ſich an eine geiſtige oder dramaturgiſche Analyſe des Aichingerſchen Stückes herannachen, ſo fiele es auch nicht ſchwer, ſtiliſtiſche und literariſche Bindungen zu anderen Werken dieſer Spielplanreihe aufzufinden. Es ließe ſich etwa ſagen, daß die Geſpräche der Caroline von England mit dem Kanzler eine atmoſphäriſche geiſtige Nachbarſchaft zu den Staatsgeſprächen in „Agnes Bernauer“ haben oder daß der dunkle Anſpruch des Volkes, der die Handlungsgeſchicke mitbeſtimmt, die neue Blickrichtung gemeinſam mit Eberhard Wolfgang Möllers „Frankenburger Würfelſpiel“ aufweiſt. Es ließen ſich auch andere Querverbindungen herſtellen, die belegen würden, daß Aichingers Stück in ſeiner ethiſchen, völkiſchen und nationalbeſtimmten Haltung als Schickſals- und als politiſches Drama ſich durchaus auf die Überlieferungen der Vergangenheit ſtützt.

„Kleinod in die Silberſee gefaßt“ iſt eher romantiſch als modern, ohne daß damit geſagt ſein ſoll, daß es rückwärts gewandt ſei. Es iſt dazu — um es einmal theaterpraktiſch zu ſagen — ein Rollenſtück, d. h. eine Rolle — die der Caroline — beherrſcht die ganze Architektur des Werkes. Neben dieſem alſo — dem politiſchen, hiſtoriſchen Stück und dem Schickſaldrama — zeigt Aichingers Stück noch als dritte Komponente eine Beziehung zum repräſentativen Staatsakt, der damit den Bereich dieſes durchaus würdigen Werkes auch nach dieſer Seite hin abgrenzt.

Wie dieſe Spielzeit für das Stadttheater Bochum eindrucksvoll mit einer Gaſtaufführung des „Napoleon“ auf der Detmolder Grabbe-Woche begann, ſo wird ſie ebenſo mit einer weiteren Aufführung eines jungen Dramenwerkes in großem, feſtlichem Rahmen ihre Arbeit würdig beſchließen.

Damit fügt ſich dieſe Spielzeit 1936/37 organiſch den früheren Arbeitsjahren des Bochumer Schauſpiels an. In über anderthalb Jahrzehnten konnte ſich unter der ſtetigen und ſtändigen Leitung ſeines Intendanten das Bochumer Schauſpiel ſein ihm gemäßes Geſicht bilden. In einer Zeitſpanne von etwa zehn Jahren, alſo von 1927 bis 1937, konnte Bochum als Theaterſtadt mehrfach entſcheidend und bedeutungsvoll in Erſcheinung treten. Genau ein Jahrzehnt iſt es her, daß die Bochumer Bühne als erſte der Nation den Geſamtzyklus der Shakeſpeariſchen Königsdramen nach Dingelſtedts und anderen Verſuchen an zehn

Abenden in der dramaturgischen Bearbeitung von Dr. S. Schmitt zur Aufführung brachte. Ein Jahr später bereits konnte Goethe mit seinen dramatischen Hauptwerken gezeigt werden. (Von diesem Jahre an beherrschen beide Teile des „Faust" alljährlich mitbestimmend den Spielplan und sind wieder als Rahmenaufführungen der Reihe „Klassisches und neues Drama" angefügt.) 1932 erfolgte das Goethe-Gastspiel zur Jahrhundertfeier in Weimar zusammen mit den Staatstheatern Berlin, München, Dresden und der Wiener Burg. 1934 wurde Schillers gesamtes dramatisches Werk an neun Abenden geboten. Es folgte 1936 die Kleist-Woche mit allen Werken unseres größten tragischen Dichters. In der gleichen Spielzeit sind zu verzeichnen das eben erwähnte „Napoleon"-Gastspiel in Detmold, die Woche „Dramatiker der HJ." und zum Schluß die Festaufführung der Reichs-Theaterfestwoche, verbunden mit der Aufführungsreihe „Klassisches und neues Drama".

Ein bekannter Theaterleiter einer großen Nachbarbühne erklärte unlängst bei seiner Einführung, daß Gipfelpunkt und letzte Rechtfertigung einer Bühne der Zyklus sei. Diese geistige Grundhaltung war ebenfalls bestimmend für die Bochumer Arbeit. Es heißt nicht, pro domo sprechen, wenn man sagt, daß eine Aufführungsreihe wie die, die Bochum vom 13. bis 20. Juni bietet, nur möglich ist durch jahrzehntelange Arbeit voll höchster und geradezu fanatischer Konzentration.

Dr. Max Bühmann, Duisburg

Zu Otto Nicolais „Die lustigen Weiber von Windsor"

Elisabeth, Königin von England, befahl dem Dichter William Shakespeare, als sie sein historisches Drama „Heinrich IV." kennengelernt und Wohlgefallen an der Gestalt des Sir John Falstaff gefunden hatte, doch ein neues Stück mit dieser Figur zu verfassen: und zwar solle doch einmal dieser Sir John Falstaff „in love" gezeigt werden. Der Schauspieler-Dichter gehorchte und konnte nach 14 Tagen ein Lustspiel vorlegen, das den Titel „Die lustigen Weiber von Windsor" trug; in diesem Spiel war Sir John Falstaff die Hauptrolle übertragen; er wurde „in love" gezeigt.

240 Jahre später, 1841, trat der Kapellmeister und Komponist Karl Otto Ehrenfried Nicolai (geb. am 9. Juni 1810 in Königsberg) sein neues Amt an der Wiener Hofoper an, mit der Verpflichtung, innerhalb der dreijährigen Dauer seines Vertrages eine „große deutsche Oper" zu schreiben.

Diese beiden Ereignisse: der Befehl der Königin an den Dichter William Shakespeare und seine Ausführung, sowie die Verpflichtung Nicolais durch die Hofoper in Wien und ihre Lösung sind recht eigentlich die Keimzellen der „komisch-phantastischen Oper in drei Aufzügen" von Otto Nicolai: „Die lustigen Weiber von Windsor", die am 9. März 1849, zwei Monate vor dem Tode des Meisters, im Opernhause zu Berlin uraufgeführt wurde.

Wie kam nun Nicolai, der Schüler Zelters, dazu, das Shakespearesche Lustspiel als Opernlibretto für sein Werk zu wählen?

Der Verpflichtung gegen die Wiener Hofoper suchte damals Nicolai Genüge zu tun durch eine Bearbeitung seiner in Italien komponierten Oper „Il Proscritto" (1841 in der Scala in Mailand uraufgeführt), die als „Heimkehr des Verbannten" 1844 in Wien aufgeführt wurde, und dann durch eine Umarbeitung seines 1840 in Turin erstaufgeführten Werkes „Il Templario", das als „Der Tempelritter" 1845 in Wien in Szene gesetzt wurde.

Durch den geringen Erfolg jedoch bestimmt, suchte Nicolai nach einem neuen Stoff für die „große deutsche Oper", die ihm aufgetragen war.

Wie er ihn fand, darüber berichtet Kapper: „Damals schon, während einer Aufführung des ‚Don Juan', machte ich ihn auf den musikalischen Kern aufmerksam, welcher der Erscheinung Falstaffs innewohne. Eine Weile sah er mich schweigend an und mit glänzenden Augen, als versuche er, den angeregten Gedanken mit aller ihm eigentümlichen Lebhaftigkeit zu er-

faſſen. Dann ſchüttelte er aber zweifelnd den Kopf und erwiderte lächelnd: ‚Sie haben recht. Das iſt etwas. Zu Shakeſpeare paßt aber nur wieder Mozart!‘ — Zu wiederholten Malen brachte ich noch den Gegenſtand zur Sprache, ſtets jedoch ſchien er vor der Größe der Aufgabe zurückzuſcheuen.“

Über die Stoffwahl und die Arbeit an der Oper äußerte ſich Nicolai dann ſelbſt:

„Inzwiſchen hatte ich mich für die Wahl eines Stoffes zu meiner neuen für 1846 zu liefernden Oper umgeſehen, und dieſelbe war auf Shakeſpeares Luſtſpiel ‚Die luſtigen Weiber von Windſor‘ gefallen. Ich machte mir mit vieler Überlegung — und wohl zweckmäßig — den Plan zu dieſer Oper. Durch Hauſer, der damals als Geſanglehrer in Wien lebte und jetzt Direktor des Münchener Konſervatoriums iſt, machte ich die Bekanntſchaft eines Herrn Jakob Hoffmeiſter aus Kaſſel, den er mir als Dichter empfahl. Hoffmeiſter verſifizierte, meiner Idee folgend, die erſte Nummer, die nach meinem erſten Entwurf ein Frauenterzett war, und ich begann demnach im Dezember 1845 die Kompoſition mit großer Luſt und Liebe. Hoffmeiſter verließ indes bald darauf Wien, nachdem er nur die erſten beiden Nummern gedichtet. Somit unterblieb die Fortſetzung der Kompoſition um ſo mehr, als ich auch in den Monaten Januar, Februar, März durch Einſtudieren von Opern, Konzertdirektionen, Stundengeben und durch viele Soireen ſo in Anſpruch genommen war und nicht jene Sammlung des Geiſtes gewinnen konnte, die zu einer andauernden Kompoſition nötig iſt.“ (Tagebuch.)

„Als ich mich nun ordentlich an die Arbeit ſetzte, überzeugte ich mich bald, daß der von uns adoptierte Plan noch Mängel habe und bedeutender Verbeſſerungen fähig ſei. Vor allem hatte er zuviele Perſonen, und jede Perſon, die erſpart werden kann, iſt ein Riſiko weniger! Ferner kommen wir ſo unter vier Akten nicht aus, und ich habe jetzt nur drei.“ (Brief vom 3. Juni 1846.)

Nicolai lernte dann nach Hoffmeiſters Weggang ſeinen neuen Librettiſten kennen:

„Ich hatte die Bekanntſchaft eines jungen Dichters, H. S. Moſenthal, gemacht und mit ihm die Bearbeitung unternommen. Moſenthal lieferte mir die nach meinem Plan zu verſifizierenden Stücke in viel gelungenerer Art, als es mir bisher jemand geleiſtet hat, und ſomit ſchritt die Arbeit rüſtig vor.“ (Tagebuch.)

Koſtümſkizze für Nicolais „Luſtige Weiber von Windſor“
Frau Fluth
Entwurf von Elli Ohms

„Im September 1846 war ich ſo weit, daß ich Balochino die Anzeige zu machen imſtande war, er könne meine neue Oper, dem Kontrakte gemäß, noch in dieſem Jahre geben. Von dieſem Augenblick an begann eine fortlaufende Reihe von Unglücksfällen und Unannehmlichkeiten für mich, die ſich ſieben Monate fortgeſetzt und nicht aufgehört hat. Balochino ſchrieb mir zurück, daß er meine neue Oper für dies Jahr refuſiere, weil ich ſie zu ſchreiben für das vergangene verpflichtet geweſen ſei. All mein Proteſtieren, Erſuchen an Sedlnitzki, Be-

rufen auf das von dem letzteren Versprochene, Vorstellungen usw. usw., alles half nichts — und ich hatte den Schmerz, meine ‚Lustigen Weiber' abgelehnt zu sehen. Daß meine Lust zum Weiterkomponieren an denselben dadurch ungemein gedämpft wurde, versteht sich von selbst, und im Oktober hörte ich damit dann gänzlich auf." (Tagebuch.)

Nicolai verließ bald Wien und nahm — 1848 — die Stelle eines Kapellmeisters des Opernhauses und des Domchores in Berlin an; hier fand dann die Uraufführung seiner Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" am 9. März 1849 statt.

Das Libretto zur Oper Nicolais, die „Dichtung" Hermann S. Mosenthals, mag mit Recht von sich behaupten, „nach Shakespeares gleichnamigem Lustspiel" geschrieben zu sein; denn mißt man beide Werke nur einmal an den Gestaltungen der Hauptfigur, so ist Sir John Falstaff der Oper lediglich ein schwaches Schattenbild jenes Sir John Falstaff der Shakespeareschen „Lustigen Weiber", dessen Komik aus der Situation resultiert; während der tragikomische Ritter des historischen Dramas „Heinrich IV." noch von sich behaupten konnte: „Menschen von aller Art bilden sich was darauf ein, mich zu necken. Das Gehirn dieses närrisch zusammengekneteten Tons, der Mensch heißt, ist nicht imstande, mehr zu erfinden, das zum Lachen dient, als was ich erfinde oder was über mich erfunden wird. Ich bin nicht bloß selbst witzig, sondern auch Ursache, daß andere Witz haben."

Der Stoff hatte schon vor Mosenthals „Dichtung" — meist lokal gefärbte — Bearbeitungen erfahren: so etwa „Die lustigen Abentheuer an der Wienn", ein Lustspiel von J. B. Pelzel (1771), oder die „Posse": „Gideon von Tromberg", „nach Shakespeare" von W. H. Brömel (Berlin 1788); auch die Opernbühne kannte Falstaff und die „Lustigen Weiber"; so schrieb Dittersdorf die Musik zu der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor und der dicke Hanns" (1796). Die bekannteste Opernbearbeitung des Stoffes wurde später (1893) der „Falstaff" G. Verdis, auf dessen Gegenüberstellung mit der Oper Nicolais hier verzichtet werden darf.

Über die Schwächen des Librettos aber hebt den Zuhörer die echte Kunst Nicolais hinweg; seine Lehrmeister bleiben auch in dieser Schöpfung unverkennbar: gemahnt noch der große Schwung der Melodien an seine Lehrer im Süden, so werden bei jedem der einzelnen Musikstücke jene deutschen Musiker lebendig, zu denen sich Nicolai bekannte: Mozart und Weber.

In der Reichs-Theaterfestwoche 1937 werden „Die lustigen Weiber von Windsor" als Festvorstellung in der Duisburger Oper am 17. Juni aufgeführt werden.

Generalintendant Dr. Georg Hartmann wird das Werk in Szene setzen; und zwar wird diese Inszenierung vom Terzettino-Finale ausgehen, von jener — bei Shakespeare fehlenden — Apostrophierung des Publikums:

Die Frauen: Und wir danken euch allen! Ach!
(zum Publikum)
Verzeihet auch ihr, und hätten euch
Die lustigen Weiber gefallen!

und wird das „phantastische" Werk nun im Sinne eines humorvollen Spieles, nicht aber eines realistischen Geschehnisses ausdeuten. Shakespearescher Geist soll, allerdings immer im Sinne der ihm verwandten Nicolaischen Musik, das muntere Spiel beleben und seine Figuren erfüllen.

Unter diesen Voraussetzungen und Bedingungen wird auch die Dekoration begriffen, die Dr. Fritz Mahnke (Dortmund), als Gast, der leichten Musik und dem leichten Spiel anpassen wird. Es gilt, die heterogenen Elemente zusammenzufassen: Häuser — Innenräume — Wald: sie alle erstehen in dieser Einrichtung aus den Grundelementen des englischen Fachwerkbaus; es wird der Versuch unternommen, den Gerüstebau des Theaters im Gerüstebau des Fachwerks aufzufangen. Die Häuser sind ganz leichte Gerüste, und in diese Gerüste sind die mehr angedeuteten als realistisch gebauten Zimmer eingebettet, und aus den spielerisch leichten Fachwerkbalken endlich entwickelt sich aufstrebend der Wald.

Auch das Kostümliche (Figurinen: Elli Ohms) wird nicht in der Schwere der Kleidung der damaligen Zeit ersticken, sondern in Schnitt, Form und Farbe sich lebendig der heiteren Musik anschmiegen und Gewänder darbieten, die den Stil des leichten Spiels einzufangen vermögen. Überdies werden zur Betonung eines beweglichen Ablaufs der Handlung die technischen Mittel der Duisburger Oper ausgenutzt: Schiebe- und Versenkbühne werden — lustig — mitspielen.

Zur Festaufführung am 17. Juni sind als Gäste verpflichtet worden: Staatskapellmeister Johannes Schüler als musikalischer Leiter der Aufführung, Kammersängerin Irma Beilke als Frau Fluth und Kammersänger Michael Bohnen als Falstaff.

Carl Werckshagen, Essen

Theateraufgaben in Essen

Mit dem Namen der Stadt Essen verbindet sich außerhalb Westdeutschlands meist nur der Begriff „Kohle und Eisen", und der Besucher, der aus anderen Gegenden des Reiches oder des Auslandes zum ersten Male nach Essen kommt, ist überrascht, daß mit diesem Begriff der tatsächliche Charakter der Stadt Essen nur unzureichend gekennzeichnet ist. Gewiß sind die beiden Faktoren Kohle und Eisen von ausschlaggebender Bedeutung geworden für die industrielle und siedlungsmäßige Entwicklung des Ruhrgebietes und der Stadt Essen. Diese Entwicklung hat aber auf der einen Seite die großen landschaftlichen Vorzüge des Gebietes und insbesondere auch des Essener Stadt- und Gaubezirks nicht ausgerottet, sondern als landschaftliche Grundlage und elementaren Kontrast zu den Werken und Bauten industrieller Art bestehen lassen, so daß der naturhafte Reichtum und eigenartige Reiz der Ruhrlandschaft ebenbürtig neben anderen deutschen Landschaften zu bestehen vermag. Auf der anderen Seite ist der wesentlich von Kohle und Eisen geförderte Aufschwung der Ruhrstadt Essen doch auch begleitet gewesen von einer sehr beachtenswerten kulturellen Entwicklung. Das Verantwortungsgefühl gerade der Männer, die die Wegbereiter der industriellen Entwicklung waren, hat auch stets den sozialen und kulturellen Erfordernissen der in Essen in amerikanischem Tempo anwachsenden Bevölkerungsmassen gegolten, um einer sittlichen und seelischen Verarmung und Verkümmerung dieser Bevölkerung vorzubeugen. So bedeutet der Name Krupp für die Stadt Essen nicht nur das Sinnbild einer einzig dastehenden industriellen Entwicklung, sondern auch das Sinnbild des sozialen und kulturellen Gemeinschaftsgedankens. So ist es auch kein Zufall, daß das heute noch bestehende Gebäude des Essener Stadttheaters, das heutige Opernhaus, im Jahre 1892 als eine Stiftung des Gewerken Friedrich Grillo erbaut worden ist. Auf den verschiedenen Gebieten des kulturellen Lebens kann die Stadt Essen vielleicht nicht mit der Jahrhunderte alten Tradition der früheren Residenzstädte wetteifern, denen das Mäzenatentum kunstliebender Fürsten zustatten gekommen ist; die Stadt Essen kann aber mit Stolz auf die kulturellen Einrichtungen und Leistungen hinweisen, die in verhältnismäßig kurzer Zeit, dank der aufstrebenden Kraft ihres Bürgertums, geschaffen wurden und die heute den Vergleich mit anderen Repräsentanten des deutschen Kulturlebens nicht zu scheuen brauchen. Das Essener Folkwang-Museum genießt auf Grund seines erlesenen Kunstbesitzes einen internationalen Ruf, der alljährlich viele ausländische Besucher nach Essen führt, die Essener Konzertpflege hat eine große und weithin anerkannte Tradition aufzuweisen und ist Mittelpunkt eines starken und lebendigen Musiklebens, und die Bühnen der Stadt Essen haben sich im neuen Reich Ruf und Geltung des künstlerischen Volkstheaters im deutschen Westen erobern können.

Die Bühnen der Stadt Essen haben nicht die Traditionsgebundenheit der früheren deutschen Hoftheater aufzuweisen, deren ausschlaggebende Rolle für das Kulturleben der Bevölkerung seit jeher gegeben und gesichert ist; dafür aber haben die Essener Bühnen die Voraussetzung einer geistig regen, unvoreingenommenen, unverbildeten und in künstlerischen Dingen nicht übersättigten, sondern aufnahmefähigen und aufnahmefreudigen Bevölkerung. Allerdings kann das Theater in Essen, um wirken zu können, immer nur den Charakter des echten Volkstheaters tragen; ohne die Voraussetzung unmittelbarer Volksverbundenheit wäre es ein Theater ohne innere Lebendigkeit und damit auch ohne Daseinsberechtigung. Eine Beschränkung des Theaters auf den Rahmen der gesellschaftlichen Repräsentation wäre in Essen fehl am Platze.

Für das künstlerische Programm der Essener Bühnen ergeben sich daraus zwei wesentliche Folgerungen. Erstens muß das Theater dem Verlangen der schaffenden Bevölkerung nach Entspannung nach hartem Tagewerk gerecht werden und dieses Verlangen mit einwandfreier, anständiger und herzhafter Kost befriedigen. Zweitens muß das Theater diesen Menschen das große, befreiende innere Erlebnis schenken können, das sie über die Sorgen und Nöte und die geistige Enge des Alltags hinaushebt. Dieses befreiende Erlebnis vermag das Theater seinen Besuchern in einer unmittelbareren und zwingenderen Weise als das Kino zu bieten, da im Theater der lebendige Mensch zum Mitmenschen spricht und ihn in den Bann seiner künstlerischen Gestaltung zwingt. Der Kinoaufführung, deren kultureller und künstlerischer Eigenwert hier nicht in

Frage gestellt werden soll, fehlt doch die Wechselbeziehung zwischen dem darstellenden Künstler und dem miterlebenden Zuschauerkreis, eine Wechselbeziehung von unersetzlicher Bedeutung, die die Kunst des Theaters für alle Zeit unentbehrlich macht.

Der große, weihevolle Eindruck des gestalteten Bühnenkunstwerkes ist nicht auf das Sprechstück beschränkt, sondern ist in gleich bezwingender Weise auch der Oper eigen, die sich des Mediums der Musik und ihrer Ausdrucksfülle zu bedienen vermag. Das musikalische Erlebnis und auch das musikdramatische Erlebnis sind nicht an Bildungsvoraussetzungen intellektueller Art gebunden, die etwa die breiten Volksmassen vom Genuß dieser Kunstformen ausschließen würden; sie erfordern einzig eine innere Aufnahmebereitschaft und seelische Aufgeschlossenheit, die gerade der „einfache" Mensch bisweilen im stärkeren Maße einzusetzen hat, als ein einseitig intellektuell eingestelltes Publikum. Damit entscheidet sich die Frage, ob auch das Operntheater in das Aufgabengebiet des Volkstheaters einzubeziehen ist, von selbst im bejahenden Sinne.

Lebensfreude und Lebensvertiefung sind die beiden Leitworte, die für die planmäßige Programmgestaltung der Bühnen der Stadt Essen im neuen Reich maßgeblich gewesen sind und maßgeblich bleiben müssen, damit das Theater seine wesentlichste Aufgabe gegenüber der Volksgemeinschaft erfüllt. Wieweit die Essener Bühnen diese Aufgabe erkannt und mit Erfolg gelöst haben, läßt sich am besten von der Spielplangestaltung der Jahre 1933 bis 1937 und ihrer Auswirkung auf den Theaterbesuch ablesen.

Im Schauspiel wie in der Oper erweist sich dabei mit gleicher Deutlichkeit, daß die großen, überzeitlichen Schöpfungen der klassischen deutschen Dichter und Komponisten das feste Rückgrat des Spielplans bilden und für alle Volkskreise bedeutungsvoll erscheinen, wenn die Aufführungen dieser Werke unter Einsatz der stärksten künstlerischen Gestaltungsmittel des Theaters erfolgen. Das Goethewort vom Vätererbe, das erst erworben sein will, ehe es zum Besitz werden kann, gilt ja auch für die geistigen Güter eines Volkes; und das Vertrauen darauf, daß jede nachkommende Generation das Erlebnis der unvergänglichen deutschen Geistesschöpfungen selbst gewinnen und bewahren will, wenn ihr nur die Gelegenheit dazu geboten wird, dürfte sich niemals als trügerisch erweisen. Die Essener Theaterleitung hat diesen fundamentalen Sachverhalt immer wieder durch ihre Aufführungsstatistiken bestätigt gefunden; so haben in den vergangenen Spielzeiten Goethes „Iphigenie" (21 Aufführungen), Schillers „Maria Stuart" (22), Hebbels „Nibelungen" (21) und „Maria Magdalene" (21) im Essener Schauspielhaus und Mozarts „Don Juan" (15), Webers „Freischütz" (18) sowie Wagners „Lohengrin" (20) und „Tannhäuser" (20) im Essener Opernhaus ungefähr die gleiche hohe Aufführungszahl erreicht.

Im Essener Bühnenspielplan werden die dramatischen und musikdramatischen deutschen Klassiker nicht als „notwendiges Übel" mitgeschleppt, sondern als kostbares und lebenskräftiges Kulturgut bewußt in den Vordergrund gestellt. So sind im Spielplan Goethe (mit „Götz von Berlichingen" und „Iphigenie"), Schiller („Maria Stuart", „Die Räuber", „Die Braut von Messina", „Wilhelm Tell") und Hebbel („Die Nibelungen", erster und zweiter Teil, „Maria Magdalene"), neben ihnen Lessing („Emilia Galotti") und Grabbe („Hannibal") zur ihnen gebührenden Geltung gekommen. (Kleist, zuletzt in der Spielzeit 1932/33 mit dem „Käthchen von Heilbronn" auf dem Spielplan vertreten, wird im weiteren Aufbau des Klassikerspielplans eine entsprechende Berücksichtigung finden.) Unter dem gleichen Gesichtspunkt sind bei der Spielplangestaltung der Oper Gluck („Alkestis"), Mozart („Figaros Hochzeit", „Don Juan"), Beethoven („Fidelio"), Weber („Der Freischütz", „Oberon", „Preziosa") und Richard Wagner („Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Parsifal") vorzugsweise beachtet worden.

Das klassische Drama hat im Essener Schauspielplan seine organische Ergänzung in der klassischen Komödie, vornehmlich im Shakespeare-Lustspiel gefunden. Der spielerisch aufgelockerte Darstellungsstil, der die Essener Shakespeare-Aufführungen kennzeichnet, hat diesen Aufführungen ein besonders treues und aufmerksames Publikum erobert; daher marschieren die Shakespeare-Lustspiele mit ihren hohen Aufführungsziffern an der Spitze der Essener Schauspielerfolge. Die „Zähmung der Widerspenstigen" hat 34, die „Komödie der Irrungen" 27, „Zwei Herren aus Verona" 28 und „Der Sturm" 24 Aufführungen erlebt. (Das zuletztgenannte Reife- und Weisheitswerk Shakespeares bedeutet den Übergang der Essener Shakespeare-Pflege zu den strenger gefaßten Gedanken- und Schicksalsdramen Shakespeares, von denen bereits in der kommenden Spielzeit „Hamlet" zur Aufführung vorgesehen ist; die Reihe der Lustspiele wird „Wie es euch gefällt" fortsetzen.) In gleicher

„Gasparone"
Bühnenbild: Hermann Härtlein
Inszenierung: Wolf Völker

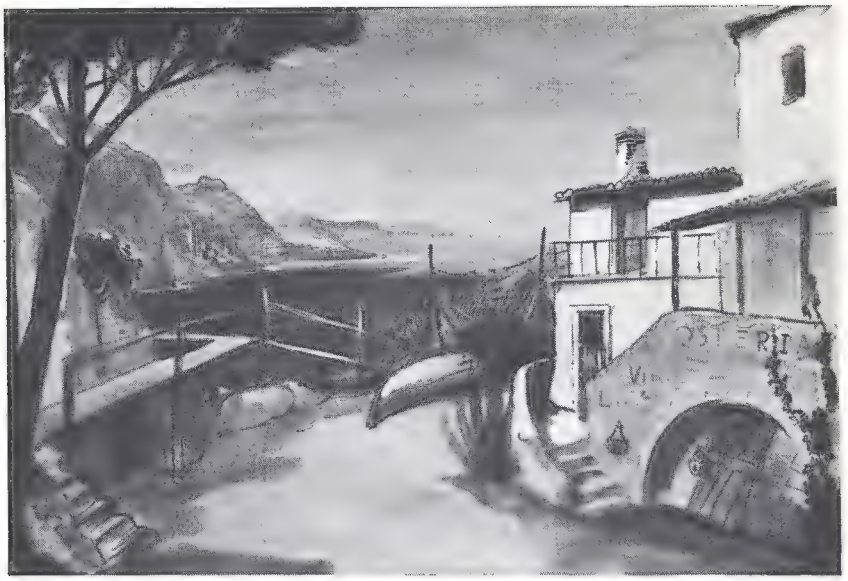


Foto: Dieckhäuer

Richtung wie die Shakespeare-Lustspiele kamen auch spielerisch heitere Werke von Calderon („Dame Kobold"), Molière („Amphitryon") und Eichendorff („Die Freier") wirkungsvoll zum Einsatz.

In der Oper konnte die volkstümliche Lortzing-Pflege eine ähnliche Funktion erfüllen. „Zar und Zimmermann", „Der Waffenschmied", „Der Wildschütz", „Undine" und „Die kleine Stadt" sind mit guten Aufführungserfolgen im Essener Opernrepertoire der Spielzeiten 1933 bis 1937 vertreten. Zur Unterstützung der deutschen Spieloper konnten auch romantische Opernschöpfungen der gleichen Gattung wie Donizettis „Regimentstochter", Adams „Postillon von Lonjumeau" (27 Aufführungen!) und Aubers „Fra Diavolo" mit entsprechender Resonanz in den Spielplan aufgenommen werden.

Als charakteristischer Gegensatz zur großen deutschen Oper, insbesondere zu ihrer bedeutungsvollsten und eigentümlichsten Ausprägung im Musikdrama Richard Wagners, nimmt die italienische Oper, vornehmlich vertreten durch Verdi und Puccini, eine feste und von der Besucherschaft immer wieder begrüßte Position im Essener Opernspielplan an. Die unter dem Schlagwort der „veristischen Oper" zusammengefaßten Werke romanischer Komponisten — die ja bei genauer Würdigung ihrer unterschiedlichen künstlerischen Absichten und Ausdrucksmittel nur unter einem gewissen Vorbehalt als Einheit angesprochen werden können, wenn diese Einheit nicht gerade von dem gemeinsamen Wesensunterschied gegenüber der deutschen Oper abgeleitet wird — haben, dank ihrer musikalischen und dramatischen Farbigkeit und der von ihnen gegebenen charakteristischen Spiegelung bestimmter südländischer Lebensbezirke, ständig eine starke Anziehungskraft auf das Essener Opernpublikum ausgeübt; hierbei darf auch dem stilistischen Einfühlungsvermögen der Essener Operndarstellung in ihrer musikalischen und szenischen Form ein wesentlicher Anteil der besonders auffälligen Erfolge der veristischen Oper zugute gehalten werden. Das künstlerische Schwergewicht innerhalb dieses Spielplanbezirks liegt zweifellos bei den Werken von Verdi, der mit seinen Opern „Rigoletto", „La Traviata", „Othello", „Aida", „Die Macht des Schicksals" und „Falstaff" vertreten ist, von denen „Othello" 15 und „La Traviata" 28 Aufführungen in je einer Spielzeit erzielen konnten. Mit ähnlich starken Ergebnissen ist Puccini zur Geltung gekommen; von ihm wurden „Manon Lescaut", „Der Mantel", „Tosca" (22 Aufführungen), „Die Bohème" (26) und „Madame Butterfly" (27) berücksichtigt. Im gleichen Zusammenhang ist auch auf Leoncavallo („Der Bajazzo"), Mascagni („Cavalleria rusticana" — 21 Aufführungen) und Hannel de Falla („Ein kurzes Leben") hinzuweisen.

Es bedarf heute keiner langwierigen Erörterungen, welche Stellungnahme das Theater gegenüber den schöpferischen Geisteskräften der Gegenwart zu treffen hat. Ein Theater,

das den Äußerungen eines neuen künstlerischen Gestaltungswillens mit Gleichgültigkeit oder Verständnislosigkeit begegnen wollte, liefe Gefahr, sich aus dem lebendigen Zusammenhang des geistigen Geschehens zu lösen und jenen musealen Charakter anzunehmen, den die Museen zumeist schon mit Entschlossenheit von sich abgestreift haben. Das Theater wird auch das Kunstgut der Vergangenheit nur so lange lebendig erhalten können, als es dies Kunstgut mit dem Herzen und den Sinnen der Gegenwart selbst zu erleben und zu durchleuchten vermag. Nur das Theater wird im Sinne Shakespeares als Spiegel des Zeitalters angesprochen werden können, das bemüht und fähig ist, die wesentlichen und vorwärtsweisenden Kräfte dieses Zeitalters aufzufangen und zur Auswirkung gelangen zu lassen.

Die innere Verpflichtung des Theaters zur Gegenwart bedeutet also nicht eine wahllose Unterwürfigkeit gegenüber jedem beliebigen literarischen Tageserzeugnis, sondern ein höchst verantwortungsvolles Auslesesamt in bezug auf diejenigen geistigen Schöpfungen, die aus der inneren Bewegtheit der Gegenwart geboren sind und ihre seelischen Triebkräfte in einer überzeugenden künstlerischen Formung zum Ausdruck bringen und damit auch repräsentieren. Das Theater ist keine Stätte für Experimente um des Experimentes oder für Uraufführungen um der Sensation willen. Das Theater ist ein dienendes Organ des Volksganzen und hat seine Entscheidungen stets so zu treffen, daß sie auch für das Volksganze von Wert und Bedeutung sind.

Diese Bedingungen gelten in Sonderheit für ein Theater wie die Essener Bühnen, deren Besucherkreis kein Verlangen hat, alles, was neu ist, nun auch um jeden Preis kennenzulernen, weil gerade davon geredet wird, sondern der vom Theater die Darbietung von Kunstschöpfungen erwartet, die ihn innerlich anzusprechen und zu bereichern vermögen. Es ist ein Irrtum, zu meinen, daß der werktätige Besucher dem Theater gegenüber oberflächlicher oder gleichgültiger eingestellt wäre, als etwa der literarische Kenner, und daß ihm gerade die leichteste Kost die willkommenste wäre; nein, für den Menschen, der sich den Theaterbesuch häufig genug mit Pfennigbeträgen zusammensparen muß, der nicht jeden dritten Tag ins Theater, jeden zweiten ins Kino und jede Woche in den Vortragssaal gelangen und sein Bücherbrett nicht mit allen literarischen Neuerscheinungen zieren kann, für ihn ist der Theaterbesuch etwas viel zu Kostbares, als daß er nicht auch ganz besondere Erwartungen und Ansprüche damit verbinden müßte. Die großen und tiefen Lebensfragen, die sein Fühlen und Denken beschäftigen, will er von der Bühnenkunst aufgenommen und gedeutet sehen, damit er so die seelische und geistige Nahrung gewinnen kann, die er für seinen Alltag benötigt; wollte ihm das Theater diese Nahrung verweigern, so müßte er dem Theater den Rücken kehren und auf Lebenswerte verzichten, die er an erster Stelle zu fordern berechtigt ist. So ist auch das Essener Theater nicht zur bedingungslosen Gefolgschaft gegenüber literarischen Modeströmungen verpflichtet; wohl aber muß es immer wieder zu den Kunstschöpfungen unserer Zeit hinführen, die gewichtig und gehaltvoll genug sind, um den wesentlichen Lebensfragen dieser Zeit und der in ihr lebenden Menschen Ausdruck und Gestaltung zu geben.

Der Essener Spielplan ist daher auch in bezug auf das dramatische und musikdramatische Gegenwartsschaffen nicht auf die unproblematischen und unverbindlichen Saisonerscheinungen ausgerichtet, zumal derartige Werke, die es dem Publikum gern „bequem" machen wollen, in Essen keineswegs von vornherein auf das Interesse des Publikums zählen dürfen; im Gegenteil zeigen die Essener Theaterbesucher eher die Neigung, auf eine Unterschätzung ihres geistigen Anspruches recht spröde zu reagieren. Wenn nur der Gegenstand eines Bühnenwerkes und die Auffassungsweise des Dramatikers oder Komponisten wesentlich genug sind, um für das Volksganze von Bedeutung zu sein und jedem einzelnen Theaterbesucher ein fruchtbares Erlebnis werden zu können, so darf dies Bühnenwerk getrost an die Aufmerksamkeit, das Nachdenken oder richtiger gesagt Mitdenken und Mitfühlen des Publikums gesteigerte Ansprüche stellen. Allerdings muß der Bühnenautor, der diese Forderungen an das ganze Volk richten will, auch fähig und willens sein, die entsprechenden Forderungen vorher sich selbst gegenüber zu erheben und gegenüber seiner eigenen Kunstleistung dem strengsten Maßstab und das höchste Verantwortungsgefühl wirksam werden zu lassen. Eine Kunstschöpfung, die solcher gewissenhaften Prüfung unterzogen worden ist, trägt ihre innere Bindung an das Volksganze und das Volksempfinden in sich und bedarf keiner Verwässerung und Verflachung, um auch vom Volke aufgenommen zu werden. Der natürliche Respekt des Volkes vor der echten künstlerischen Leistung ist die immer wieder erprobte Voraussetzung und zugleich die beste Rechtfertigung

„Gasparone"
Bühnenbild: Hermann Härtlein
Inszenierung: Wolf Völker

Foto: Dieckhäuer

für den Grundsatz der Essener Spielplangestaltung, im Rahmen der zeitgenössischen Dichtung und Komposition in erster Linie solche Werke zu berücksichtigen, die mit überzeugenden künstlerischen Mitteln die Gestaltung völkisch bedeutungsvoller und sinnbildhafter Gegenstände in Angriff genommen haben.

Außenstehenden erscheint oft die Tatsache verwunderlich, daß in Essen gerade die ernsthaften zeitgenössischen Bühnenwerke, die anderwärts als zu schwierig oder zu problematisch für das Publikum angesehen werden könnten, durchaus günstige Erfolgsaussichten haben. So erzielten in den vier letzten Spielzeiten im Essener Schauspielhaus Werke wie „Die Heimkehr des Matthias Bruck" von Graff mit 25 Aufführungen, „Gregor und Heinrich" und „Heroische Leidenschaften" von E. G. Kolbenheyer mit 24 und 19 Aufführungen, „Richelieu" von P. J. Cremers und „Alle gegen einen — einer für alle" von Fr. Forster mit je 21 Aufführungen, weiterhin „Königin Tamara" von Knut Hamsun (18), „die Hexe von Passau" von R. Billinger (16), „Gefreiter Schwaak" von Wolf Sluyterman v. Langeweyde (16), „Uta von Naumburg" von F. Dhünen (15), „Scharnhorst" von Gerhard Menzel (13) und „Das Spiel von den deutschen Ahnen" von Max Mell (10) besonders gute Erfolge. Die genannten Werke vertreten das zeitgenössische Problemstück und Weltanschauungsstück, ohne daß dieser Umstand etwa das Essener Publikum vom Theater vertrieben oder ihm den Theaterbesuch verleidet hätte. Im Gegenteil darf festgestellt werden, daß die Aufführung solcher Bühnenwerke, die an das Essener Publikum besondere geistige Ansprüche stellen, von den Essener Theaterbesuchern durchaus erwartet wird. Im Nachtrag zu der eben angeführten Reihe von Bühnenwerken verdient auch noch der letztjährige große Erfolg des „Ministerpräsidenten" von Wolfgang Goetz (26 Aufführungen) wegen seines thematischen Ausgangspunktes besondere Erwähnung.

Eine entsprechende Feststellung wie für das moderne Schauspiel ist in Essen auch für die zeitgenössische Oper zu treffen, ohne daß, aus Raumgründen, eine begründende Aufstellung im einzelnen gegeben werden könnte. Dagegen ist noch ein kurzes Wort zur Operette zu sagen, deren Berücksichtigung im Spielplanaufbau des Essener Opernhauses stets in klarer Erkenntnis der gegebenen Wünsche der Besucherschaft und zugleich des unbedingt innezuhaltenden künstlerischen Niveaus erfolgt ist. So ist die zeitgenössische Operette mit repräsentativen Vertretern wie Paul Lincke („Frau Luna" — 35 Aufführungen in einer Spielzeit!), Walter W. Goetze („Schach dem König": 25), Nico Dostal („Clivia": 22), Eduard Künneke („Der Vetter aus Dingsda": 21) und Walter Kollo („Drei alte Schachteln": 18) zur Geltung gekommen. Daneben aber hat die künstlerisch bedeutungsvollere klassische Operette sich eine Sonderstellung im Essener Spielplan erobern können. So hat „Der Bettelstudent" von Millöcker 42 Aufführungen erzielt; „Der Vogelhändler" von Zeller hat es auf 27, „Die Land-

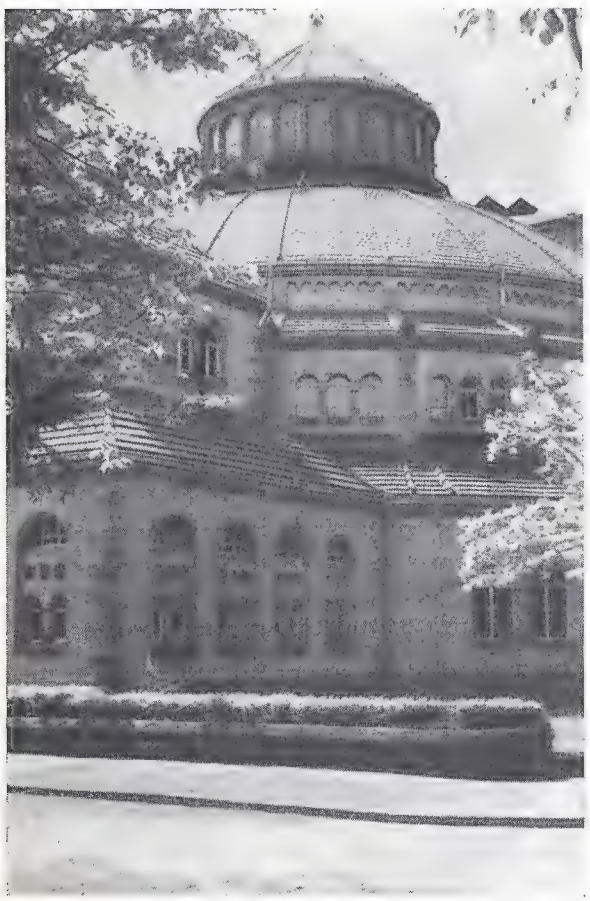
streicher" von Ziehrer auf 24, „Boccaccio" von Suppé auf 17, „Der Opernball" von Heuberger auf 16 Aufführungen gebracht. Im gleichen Zeitraum ist Johann Strauß mit Wiederaufnahmen seiner Operettenschöpfungen „Wiener Blut", „Die Fledermaus" und „Der Zigeunerbaron" vertreten. Diese „Klassikerpflege" der Operette, durch die sich die Essener Oper in den letzten Jahren wiederholt auszeichnen konnte, darf wohl auch als innerer Anlaß dafür angesehen werden, daß im Rahmen der diesjährigen Reichs-Theaterfestwoche die Millöcker-Operette „Gasparone" als Festvorstellung im Essener Opernhaus angesetzt worden ist.

Dr. Hermann Dollinger, Darmstadt

Zur Festaufführung der „Nibelungen" in Worms

Die Reichs-Theaterfestwoche dieses Jahres schlägt gegenüber ihren Vorgängerinnen wesentlich neue Wege ein. Nicht mehr eine einzige Stadt ist ihr Schauplatz; ihre Veranstaltungen verteilen sich auf einen Kreis westdeutscher Städte, deren Bühnen nacheinander mit ausgewählten Aufführungen ihres Spielplans zu Wort kommen. Kein Zweifel, daß auf diese Weise nicht nur die unmittelbare Bedeutung dieses wichtigsten Jahresereignisses der nationalsozialistischen deutschen Bühnenkunst, sondern auch die nachhaltige Wirkung, die von ihr auszugehen pflegt, von vornherein auf eine viel breitere und damit noch fruchtbarere Basis gestellt ist: an die Stelle einer Stadt tritt eine ganze Landschaft, und es ist ein verheißungsvoller Anfang dieser Übung, daß es als erste die westdeutsche trifft, die im recht eigentlichen Sinne eine deutsche „Theater-Landschaft" ist.

Foto: Füller



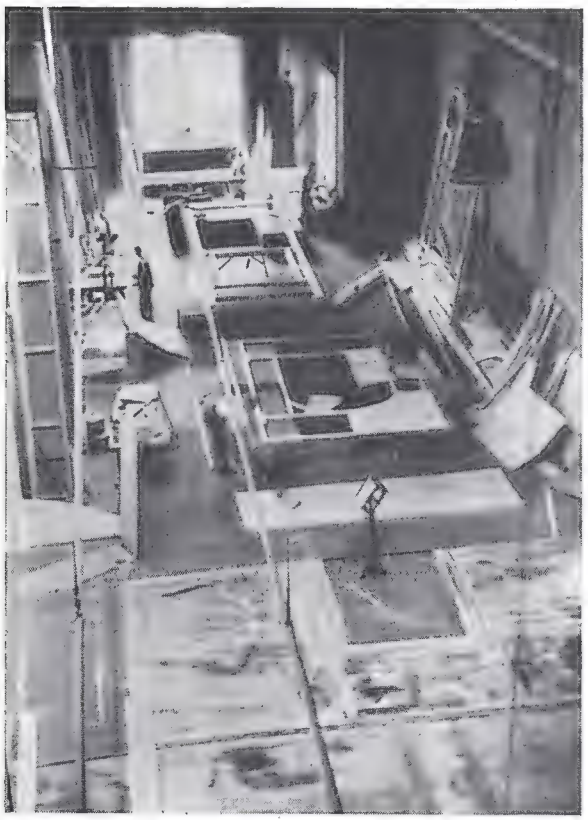
Zuschauerhaus des Fest- und Spielhauses in Worms

Die Reihe der an der Reichs-Theaterfestwoche beteiligten Orte wird nach Köln, Düsseldorf, Bochum, Duisburg, Essen die Stadt Worms beschließen, wo am letzten Tage, Sonntag, dem 20. Juni, Friedrich Hebbels Nibelungentrilogie zur Aufführung kommt. Diese Tatsache hat, als sie bekannt wurde, die mit dem deutschen Theaterleben Vertrauten sicherlich weit mehr in Verwunderung gesetzt als die übrige deutsche Öffentlichkeit. Denn Worms und Hebbels dramatisches Heldengedicht reimen sich innerlich prächtig zusammen; die rheinhessische Stadt mit dem romanischen Dom ist der Schauplatz des Kernstücks der Nibelungensage, ist die Stätte der Hofburg Gunthers; im Odenwald, der am östlichen Horizont der Stadt steht, fiel Siegfried, und von hier aus zieht die „Nibelungenstraße" hinunter nach Ungarn. Die deutsche Heldensage ist hier nicht nur bei den „Gebildeten" als Lesern des Nibelungenlieds, sondern im Volksbewußtsein selbst bis heute lebendig geblieben, in ihrem geschichtlichen Kern, bestätigt durch das Zeugnis der Bodenfunde einer bedeutenden germanischen Besiedlung. Wie schön also der Gedanke, hier das

Nibelungenschauspiel Vorstellung werden zu lassen!

Diesen „naheliegenden" Einfall zu verwirklichen, ist aber für das Theater in der Praxis durchaus nicht so naheliegend und selbstverständlich! Viel verständlicher ist jedem vom Fach, daß es bisher noch nie geschehen ist, da Worms kein eigenes spielendes Theater besitzt und die Möglichkeit einer Freilichtinszenierung aus vielen leicht ersichtlichen äußeren Gründen sowohl wie im Hinblick auf den künstlerischen Umfang des Hebbelschen Werkes als ein sehr zweifelhaftes Experiment gänzlich ausscheidet. Wenn eine Aufführung der Nibelungen in Worms trotz alledem nun zum erstenmal Wirklichkeit wird und dies im Kreis der Veranstaltungen der Reichs-Theaterfestwoche geschieht, so erscheint deren fördernde Bedeutung gerade durch dieses Ereignis noch einmal in einer ganz neuen Richtung erweitert. Denn die Verwirklichung dieses großen künstlerischen Gedankens wird sich als ein Leistungsbeweis für das deutsche Theater zeigen, der in seinem Umfang beträchtlich über das Maß einer „Festaufführung" hinausgeht, aber seine ideelle und materielle Kraft eben dem Anlaß dieser großen repräsentativen Kultur-Veranstaltung des Reichs verdankt.

Vorbereitungsarbeiten für die „Nibelungen" im Wormser Fest- und Spielhaus Foto: Füller



Aus der Werkarbeit für die „Nibelungen" im Wormser Fest- und Spielhaus Foto: Füller

Dem von Generalintendant Franz Everth geleiteten Hessischen Landestheater Darmstadt wurde die ehrenvolle Aufgabe übertragen, Hebbels Nibelungen in Worms aufzuführen. Es ist eine Angelegenheit für sich, daß die Aufführung der ganzen Trilogie an einem Tag, in einer Form, die das Werk nicht auf die Dauer einer Abendvorstellung zusammenstutzt und auch nicht auf zwei Tage unnatürlich zerteilt, an und für sich schon ein Ereignis der Theatergeschichte sein und bleiben wird. Daß sie von dem Ensemble einer Bühne des Reiches mit einer zahlenmäßig geringen Ergänzung in der Besetzung getragen wird, bezeichnet weiterhin einen Markpunkt deutscher Bühnenleistung, den wir mit tiefer Befriedigung feststellen.

Endlich aber ergibt sich für die Bühne, auf der die Nibelungen-Aufführung der Reichs-Theaterfestwoche 1937 gespielt wird, ein Er-

Das Bühnenhaus des Fest- und Spielhauses in Worms

Foto: Füller

eignis, das man beinahe als ihre eigentliche, endgültige Einweihung und in gewisser Hinsicht als ihre Vollendung ansehen muß. Denn zum ersten Male wird mit den „Nibelungen" eine Inszenierung unmittelbar für das Wormser Haus geschaffen, und mit ihr sieht sich die Wormser Theatergeschichte im Sommer vor der Vollendung ihres ersten halben Jahrhunderts überraschend auf einen Höhepunkt geführt, der ihr lange ersehntes Ziel ist.

Vor 49 Jahren, 1888, wurde das erste Wormser Theater gebaut, das mit dem Zuschauerraum noch in dem heutigen fortbesteht, in seiner architektonischen Grundform auch für die heutige Anlage noch bestimmend ist und mit ihr eine theatergeschichtliche Stellung beansprucht. Denn das Wormser Haus von 1888 suchte zum erstenmal im großen bühnenarchitektonische Reformpläne zu verwirklichen, die Immermann in den vierziger Jahren in Düsseldorf improvisiert hatte: sie gingen auf eine Vereinfachung und stilisierende Neuformung der Kulissenbühne aus und führten praktisch zur Anlage einer weit über den Bühnenrahmen in den Zuschauerraum vorspringenden Vorbühne. Räumliche Annäherung zwischen Darsteller und Zuschauer als Voraussetzung für Feier und Fest gemeinschaftlichen Kunsterlebens — diese uns erst jüngst wieder vertrauter gewordenen Gedanken leiteten die Erbauer des Wormser „Fest- und Spielhauses" und sind auch bei einem Umbau 1906 und bei dem 1934 erfolgten Wiederaufbau des 1932 durch Brandstiftung vernichteten Bühnenhauses zugrunde gelegt worden.

Fast ein halbes Jahrhundert hindurch blieb diese denkwürdige Bestimmung des Wormser Hauses unausgenutzt; denn was es an Vorstellungen erlebte, waren nur Gastspielaufführungen benachbarter Bühnen, die mit ihren Inszenierungen für die flüchtige Dauer eines Abends kamen. Erst die Aufführung der Reichs-Theaterfestwoche bringt ihm die innere Vollendung, mit dem kaum erhofften Glück, daß Werk und Inszenierung seinen Sinn aufs natürlichste erfüllen.

Mit der Vorbereitung der Nibelungen-Aufführung ist auch zum erstenmal richtiges Bühnenleben in dem Wormser Haus heimisch geworden. Den Proben voraus, die in Darmstadt begannen, ist in das Fest- und Spielhaus ein ganzer technischer Betrieb eingezogen. Die Bühne selbst erfährt für die erste „eigene" Inszenierung eine Reihe technischer Verbesserungen, namentlich der Beleuchtungsanlage. Unterdessen hat sich auf der Seitenbühne eine Theaterschreinerei eingerichtet, während die Hauptbühne zum regelrechten Malersaal geworden ist. Für all das waren Maschinen und Werkzeuge zu beschaffen; eine Reihe von Wormser Arbeitskräften konnte eingestellt werden, die sich unter der Anleitung der erfahrenen Darmstädter Techniker in die eigenartige Welt des Theaters einarbeiten. Ihr betriebsamer Lärm weckte das Wormser Fest- und Spielhaus zum eigentlichen Leben im großen Organismus des deutschen Theaters.

Richard Weichert, München

Dramaturgisches zu Hebbels „Nibelungen"

Zu der Aufführung der „Nibelungen"-Trilogie durch das Hessische Landestheater im Festspielhaus Worms

Der Umfang der „Nibelungen-Trilogie", die Hebbel in sieben Jahren schuf, macht Erwägungen notwendig, deren andere dramatische Werke zu ihrer Bearbeitung für die Bühne nicht bedürfen. Die Theatergeschichte lehrt, daß keine einzige Aufführung dieses gigantischen Totentanzes stattgefunden hat ohne Striche, mögen auch die Beseitigungen schwanken in der Tilgung von 254 bis zu 3500 Versen des Gesamttextes, der 5456 Verse umfaßt. Nach Beendigung der Tragödie nannte Hebbel selber sie ein „Monstrum", ein „Nibelungen-Ungeheuer", einen „dramatischen Lindwurm" und war sich klar über die Unmöglichkeit, Vers für Vers auf die Bühne zu bringen. Für die Weimarer Uraufführung des ersten Abends (31. Januar 1861) hat Hebbel selber die Jamben zu Hunderten „hingemäht" und im Manuskript von „Kriemhilds Rache" 380 Verse gestrichen. An den Bühnenpraktiker Dingelstedt, den Inszenator der Erstaufführung, schrieb er: „Streichen Sie heraus, fügen Sie hinzu, was Sie angemessen finden, Sie haben plein pouvoir!" Sieht der heutige Regisseurdramaturg seine Aufgabe in der Einbürgerung der Gesamt-Tragödie auf der Bühne — denn nie ist Hebbel der Gedanke gekommen, ein Buchdrama zu schreiben — so handelt er im Sinne Hebbels, wenn er kürzt. Aber bei aller Verminderung der Spieldauer, die auf die Aufnahmefähigkeit des Zuhörers Rücksicht nehmen muß, hat Dramaturgie nur Sinn, wenn sie vor allem der Absicht des Schöpfers, wenn sie also mit schuldiger Ehrfurcht seinen Intentionen dient. Was Hebbel geben wollte, hat er in einem Brief ausgesprochen: „Mein Zweck war, den dramatischen Gehalt des Nibelungenliedes für die Bühne zu heben, nicht aber den poetisch-mystischen des altnordischen Sagenkreises flüssig zu machen." Was Hebbel uns mit seinem Trauerspiel in die Herzen und Hirne brennen wollte, war eine schmerzumflorte dramatische Ballade, mit seinem eigenen Wort: „Das Hohe-Lied der deutschen Treue!" Treue bis zum Tode: Hagen in der Treue des Gefolgsmannes, Rüdeger in der Treue zum Eid, Dietrich in der Treue zum freiwilligen Schwur der Demut, die Burgunden Gunther, Volker, Gerenot und Giselher in der Treue zum Rächer Hagen, treu in der Liebe Etzel und treu über den Tod des Geliebten hinaus: Kriemhild. Tritt man in dieser Einstellung vor das Drama, so bedarf es keines Wortes, daß es Pflicht des deutschen Theaters ist, dies grandiose Geniewerk einer neuen Generation zu vermitteln. Gerade unsere Zeit wird diesem Dichter, dessen zwingend schonungslose Gedanklichkeit allzuoft als Konstruktion, dessen Klarheit als Kühle, wohl gar als Kälte getadelt wurde, bescheinigen, daß Friedrich Hebbel neben unseren Großen steht;

Hebbels „Nibelungen" im Fest- und Spielhaus zu Worms
Bühnenbild:
Max Fritzsche (Darmstadt)
Inszenierung: Richard Weichert
„Siegfrieds Tod", 1. Akt
(Brunhilds Burg)

Hebbels „Nibelungen“ im Fest- und Spielhaus zu Worms
Bühnenbild:
Max Fritzsche (Darmstadt)
Inszenierung: Richard Weichert
„Siegfrieds Tod“, 2. Akt
(Worms: Schloßhof)

neben dem Goetheschen Faust und dem Schillerschen Wallenstein, den zwei anderen Trilogien deutscher Dramatik. Das Nibelungenlied will gelesen sein, die Nibelungentragödie Hebbels ruft nach der Bühne. Aus Hebbels Tagebuch wissen wir, daß er sein Werk für „einen einzigen Abend“ — einen Theaterabend plante; so dient die Wormser Aufführung, die das gesamte Drama mit einer Atempause der Erholung in fünfstündiger Spieldauer zu bewältigen sucht, auch hier dem ursprünglichen Plan. Die Trennung der drei Abteilungen in zwei Abende war „Konzession an die Theaterverhältnisse“, von der des Dichters vertrautester Freund klagte, sie sei eine Nachgiebigkeit, deren sich ein Dichter von Hebbels Bedeutung nicht hätte schuldig machen sollen. Heute empfinden wir eine Loslösung der dritten Abteilung von den ersten beiden als Verständnislosigkeit für den architektonischen Bau des Ganzen. Wie in Goethes „Faust“ stellt ja der erste Abend die Fragen, die nur der zweite beantworten kann. Schließt sich der Ring, so wird das Thema klar: Drama einer Weltwende: germanische Urzeit klingt ab, Hagens heidnische Welt versinkt, Dietrichs christliche Welt, eine Welt des Verzeihenkönnens, steigt auf. Nicht Mensch gegen Mensch nur stürmt gegeneinander, Weltanschauungen ringen um Geltung. Nur wenn auf der Bühne der Kampf dieser zwei Gegensätze sichtbar wird, in Hagen, Kriemhild und Dietrich, erhält das Drama seinen wahren Sinn. Selbst Brunhild und Siegfried sind nur glänzende vorwärtstreibende Episoden, Zentralgestalt ist Kriemhild. Das war immer der Wille des Dichters, der den ersten Teil ursprünglich nicht „Nibelungen“ sondern „Kriemhildens Leid“ nennen wollte. „Kriemhildens Leid“, „Kriemhildens Rache“; in dieser überlebensgroßen Frauengestalt, deren Gegenspieler Hagen, der „ungekrönte König der Nibelungen“, ist, wird der Kampf mit letzter Unerbittlichkeit ausgetragen. Man sieht, das Werk geht andere Wege als Richard Wagners Musikdrama, das ganz im Mythos, in der Edda wurzelt, von dem es deshalb auch in der szenischen Gestaltung abgerückt werden muß.

Alle dramaturgischen Änderungen, Eingriffe, Kürzungen zu begründen, ist hier nicht der Ort. Hebbel in seinen Tagebüchern, Briefen und Gesprächen gibt reichlich Hinweise, wie die dramaturgische Einrichtung im einzelnen vorzugehen hat. „Herzhafte Ausstreichung ganzer Seiten und Szenen“, epische Breiten und Erzählungen zu tilgen, hat er selber erlaubt; hat selbst in „Kriemhilds Rache“ den Etzel, Volker und Dietrich radikaler gekürzt, als wir es tun, hat selbst empfunden, daß der zweite Akt des zweiten Abends am wenigsten „im Dramatischen aufgegangen sei!“ Daß eigene stümpernde Zudichtungen, wie sie eine vorgestrige Dramaturgie sich noch zu erlauben wagte, unterblieben, bedarf nur der Erwähnung. Das Ziel war nicht, Zeit einzusparen, das Ziel mußte sein: klare aufsteigende Gipfelung. Gezeigt mußte werden: schuldig ist, wer die Grenzen der Menschheit überschreitet! Hebbels größtes Werk will den Schatz der alten Dichtung von „der Nibelungen Not“ in das Licht der Bühne heben, und immer ist das Schaugerüst Weihestätte, wenn auf ihm der Menschheit große Gegenstände abgehandelt werden.

Reichs-Theaterfestwoche

vom 13. bis 20. Juni 1937

Sonntag, den 13. Juni • Köln a. Rh.:

12 Uhr Eröffnung der Theaterausstellung im Theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Köln, Salierring 45.

Ansprache des Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser.

19 Uhr Festvorstellung im Opernhaus „Der fliegende Holländer".

Montag, den 14. Juni • Düsseldorf:

16 Uhr im Kaisersaal der Tonhalle, Schadowstr., gr. Kundgebung der Reichstheaterkammer. Ansprache des Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels.

20 Uhr Festvorstellung im Opernhaus „Der Widerspenstigen Zähmung", von Hermann Götz

Dienstag, den 15. Juni • Düsseldorf:

10 Uhr im Oberlichtsaal der Tonhalle Tagung der Landesleiter und Obmänner der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne).

16 Uhr in der Tonhalle (Tagungsraum wird noch bekanntgegeben) Mitgliederversammlung der Versorgungskasse für deutsche Bühnenleiter e. V.

20 Uhr Festvorstellung im Schauspielhaus „Genie ohne Volk", Schauspiel von Viktor Warsitz.

Mittwoch, den 16. Juni • Bochum:

11 Uhr im Festsaal des Rathauses Tagung der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne — Fachgruppe 1 — Wanderbühnen).

12 Uhr im Parkhaus (Stadtpark) Tagung der Verleger-Vereinigung.

20 Uhr Festvorstellung im Stadttheater „Kleinod in die Silbersee gefaßt", Schauspiel von Gerhard Aichinger.

Donnerstag, den 17. Juni • Duisburg:

11 Uhr im Hotel „Duisburger Hof" Verwaltungsausschußsitzung und Mitgliederversammlung der Münchener Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen (Einladungen hierzu ergehen an die Beteiligten durch die Bayrische Versicherungskammer).

19 Uhr Festvorstellung im Stadttheater „Die lustigen Weiber von Windsor", Oper von Nicolai.

Freitag, den 18. Juni • Essen:

20 Uhr Festvorstellung im Opernhaus „Gasparone", Operette von Millöcker.

Sonnabend, den 19. Juni • Reisetag.

Sonntag, den 20. Juni • Worms:

16 Uhr Festaufführung im Festspielhaus „Die Nibelungen" von Hebbel, in der Inszenierung von Richard Weichert.

Das Emmy-Göring-Stift in Weimar

Die Einweihung des Emmy-Göring-Stifts an der Tiefurter Allee in Weimar, in unmittelbarer Nähe des alten Marie-Seebach-Stifts, fand am Sonnabend, dem 29. Mai, in Anwesenheit des Herrn Preußischen Ministerpräsident Generaloberst Göring und seiner Gattin Frau Emmy Göring statt. Etwa 3000 BDM.-Mädchen und Hitlerjungen bildeten Spalier zunächst zum Marie-Seebach-Stift, wo im Erinnerungszimmer des Hauses eine schlichte Feier stattfand.

Oberbürgermeister Dr. Mueller richtete bei dieser Gelegenheit im Namen des Kuratoriums des Marie-Seebach-Stifts an den Ministerpräsidenten eine Ansprache, in der er u. a. ausführte, daß es ihm eine ganz besondere Freude und hohe Ehre sei, im Namen des Kuratoriums und zugleich auch im Namen sämtlicher Stiftsmitglieder die Gäste auf das herzlichste willkommen heißen zu dürfen, um dann darauf hinzuweisen, „daß die schweren Zeiten, die nach dem Krieg auf Deutschland lasteten, auch nicht spurlos am Marie-Seebach-Stift vorübergegangen seien. Wie alle Stiftungen, habe es in der Inflation sein Vermögen fast vollständig verloren. Die aus der Inflation kümmerlich geretteten Vermögensreste reichten nicht aus, das Heim weiterzuführen. Nur mit Hilfe von Zuwendungen, Schenkungen — womit die immer bereitwillige finanzielle Hilfe der deutschen Schauspielerschaft und ihrer Berufsverbände gemeint war — und durch Veranstaltungen einer alljährlich wiederkehrenden Lotterie konnte das Marie-Seebach-Stift bisher erhalten werden.

Wenn nunmehr bekannt wurde, daß eine hochherzige Stiftung — ausreichend, um die Zukunft des Marie-Seebach-Stifts sicherzustellen — die Sorge um die Aufbringung der laufend notwendigen Mittel von der Leitung des Marie-Seebach-Stifts genommen habe, so sei der dafür tiefgefühlte Dank des Kuratoriums und sämtlicher Insassen des Stifts zum Ausdruck zu bringen."

Herr Staatsschauspieler Wilhelm Hinrich Holtz, dem es zu danken ist, wenn das Marie-Seebach-Stift schwere Zeiten überstanden hat, und dessen unermüdliche Sorge der Betreuung der Insassen dieses Altersheims seit Jahren gilt, verlas dann die Stiftungsurkunde, nach der für die Zukunft die finanzielle Sicherstellung auch für den Betrieb des Marie-Seebach-Stifts gegeben ist. Er verlas weiter auch die Urkunde, in der niedergelegt wurde, daß Generaloberst Göring zum Protektor der Stiftung des Marie-Seebach-Stifts ernannt worden ist und Frau Emmy Göring das Ehrenkuratorium führt.

Herr Ministerpräsident Generaloberst Göring dankte Herrn Staatsschauspieler Holtz und Oberbürgermeister Dr. Mueller und trank auf das Wohl des Stifts und seiner Insassen, denen aus noch vorhandenen Mitteln aus der Marie-Seebach-Stiftung je 100 Mark überreicht wurden.

Anschließend erfolgte die Eröffnung des Emmy-Göring-Stifts. Beim Erscheinen der Stifterin und des Protektors begrüßte ein Choral, gespielt vom Musikkorps der Luftwaffe, die Ehrengäste.

Hiernach ging unter den Klängen des Deutschland- und des Horst-Wessel-Liedes zum erstenmal die Flagge des Dritten Reiches an dem Fahnenmast des Stiftes empor. Anschließend begaben sich die Festgäste unter Vorantritt der Stifterin in das Innere zu

Fenster im Saal des Emmy-Göring-Stiftes Foto: Held

Emmy-Göring-Stift Foto: Held

einer eingehenden Besichtigung des Hauses. Unter den Festgästen sah man außer dem Reichsführer der SS. Himmler Herrn Reichsstatthalter Gauleiter Fritz Sauckel, Ministerpräsident Marschler, Staatssekretär Ortlepp, Weimar, Reichsamtsleiter Hilgenfeldt; ferner aus der Begleitung des Herrn Ministerpräsidenten Staatssekretär Körner, Oberst Bodenschatz, Ministerialdirigent Dr. Gritzbach. Die Reichstheaterkammer war vertreten durch ihren Präsidenten Herrn Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, den Vizepräsidenten Klöpfer und den stellvertretenden Geschäftsführer und Beauftragten für die Altersversorgung Ludwig Körner. Aus dem Theaterleben Berlins und des Reiches waren anwesend: Generalintendant Tietjen, Intendant Staatsrat Gründgens, Intendant Staatsrat Dr. Hans Severus Ziegler, Generalintendant Ulbrich, Kassel.

Die gemütliche und behagliche Ausstattung des Heims, das den vorgesehenen 30 Stiftsdamen und -herren eine wirkliche neue Heimat für einen ruhigen und friedlichen Lebensabend sein wird, fand allgemeine Anerkennung. 110 deutsche Theater haben Originalbilder ihrer Häuser gestiftet, um damit die besondere Verbundenheit auch mit diesem Altersheim der deutschen Bühnenschaffenden zu betonen.

Die einzelnen Zimmer sind in vorbildlicher, geschmackvoller Weise ausgestattet; unsere verdienten Bühnenveteranen werden sich zweifellos hierin sehr wohl fühlen.

Während des Essens, bei dem die offizielle Weihe vorgenommen wurde, sprachen namens des Kuratoriums Staatsschauspieler Holtz, der eine kurze Entwicklungsgeschichte des Stiftes gab und seinen herzlichsten Dank zum Ausdruck brachte; ferner Oberbürgermeister Dr. Mueller, der dem Protektor des Stifts, Herrn Ministerpräsidenten Generaloberst Göring und Frau Emmy Göring die Ehrenbürgerurkunde der Stadt Weimar überreichte. Anschließend sprach der Gauleiter von Thüringen, indem er seiner besonderen Genugtuung Ausdruck gab, daß mit der Machtübernahme in Thüringen die alte kulturelle Tradition wieder aufgenommen und weiter gepflegt und zu neuer Blüte gebracht wurde, wie dies in dem Emmy-Göring-Stift einen neuen sichtbaren Ausdruck gefunden habe. Er gab dem Wunsche Ausdruck, daß das Stift allen, die es in

Zukunft bewohnen, eine Stätte des wahren Friedens und der Erholung sein möge.

Der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, übermittelte die Grüße der in der Reichstheaterkammer zusammengeschlossenen deutschen Bühnenschaffenden und insbesondere die Wünsche des Schirmherrn des deutschen Theaters, des Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsministers Dr. Joseph Goebbels.

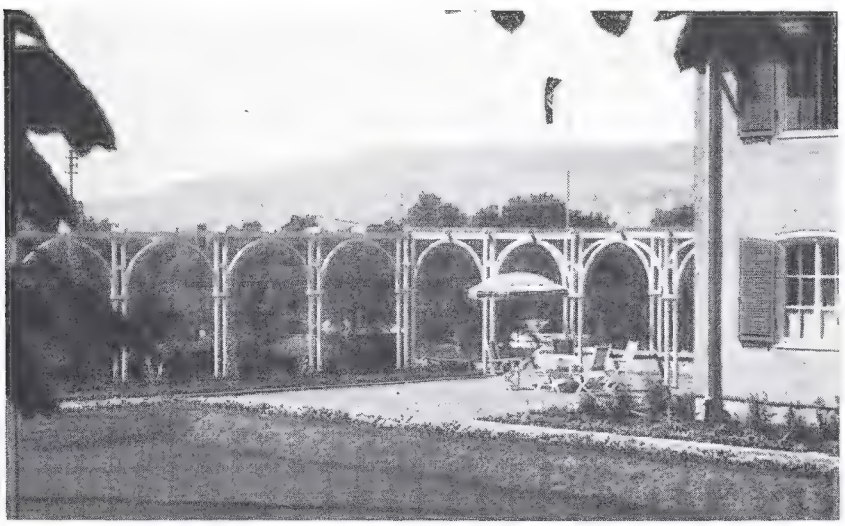
Der Präsident der Reichstheaterkammer verwies in diesem Zusammenhang in kurzen, ausgezeichneten Ausführungen auf die in Angriff genommene Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden und begrüßte es, daß bei der Schaffung des neuen Altersheims die Wahl auf Weimar, die Stadt Goethes und Schillers, fiel. Er erhoffte durch die Zusammenlegung der beiden Stifte Marie-Seebach-Stift und Emmy-Göring-Stift eine besonders gedeihliche Entwicklung zugunsten der alternden deutschen Bühnenschaffenden. Namens der deutschen Schauspieler überreichte der Präsident eine namhafte Geldspende.

Ministerpräsident Generaloberst Göring dankte seinerseits der Stadt Weimar für die Förderung des Werkes, die sie durch Schenkung des Grund und Bodens insbesondere bewiesen habe, hob den immer opferbereiten Einsatz des geschäftsführenden Kuratorium-Mitgliedes Staatsschauspielers Holtz hervor und würdigte dann besonders den Anteil, den Thüringen stets an der deutschen Theaterkunst gehabt habe, wobei er betonte, daß ein deutsches Theaterleben ohne die kulturelle und künstlerische Arbeit draußen in den Provinzen niemals möglich und zu denken sei. Er dankte auch dem Präsidenten der Reichstheaterkammer für seine Ausführungen und betonte, daß die Lösung einer wirklich sozialen und würdigen Altersversorgung der deutschen Bühnenkünstler eine der vordringlichsten Aufgaben der hierfür zuständigen Stellen sei und er seinerseits hieran von Herzen gern mitarbeite. Er sei auch glücklich, daß es ihm in diesem Stift gelungen sei, eine Anregung zu geben, diese Frage in Zukunft in großzügiger und endgültiger Form zu lösen. Und er dankte seinerseits bei dieser Gelegenheit auch denen, die ihm die Mittel für die Durchführung seiner sozialen Ideen zur Verfügung gestellt haben.

Staatsschauspieler Haubenreißer überbrachte die Grüße und Wünsche der Mitglieder der Preußischen Staatstheater, die dem Emmy-Göring-Stift eine Bibliothek spendeten; und zum Schluß sprach der stellvertretende Geschäftsführer der Reichstheaterkammer Ludwig Körner im Namen der gesamten deutschen Bühnenkünstler der Stifterin und dem Protektor des Heims den Dank dafür aus, daß durch die Stiftung für die arbeitsunfähigen Bühnenschaffenden in so hochherziger Weise gesorgt sei.

Die deutsche Schauspielerschaft stiftete — außer dem durch den Herrn Präsidenten der Reichstheaterkammer bereits überreichten Geldbetrag — noch ein Oelgemälde der früheren verehrten Kollegin Emmy Sonnemann zur bleibenden Erinnerung an den heutigen Tag. Mit spontanem, herzlichem Beifall wurde die Ehrung für Emmy Sonnemann aufgenommen.

Der Frau Emmy Göring überreichte Ehrenbürgerbrief hat folgenden Wortlaut:



Blick vom Garten
des Emmy-Göring-Stiftes
auf den Ettersberg

Foto: Held

Mit Zustimmung des Beauftragten der Partei und der Ratsherren wird Frau Emmy Göring als ein äußeres Zeichen der Dankbarkeit dafür, daß sie in Gemeinschaft mit ihrem Gemahl, Ministerpräsidenten Generaloberst Göring, in Weimar ein neues Altersheim für deutsche Bühnenangehörige, das Emmy-Göring-Stift, errichtet und das bestehende Altersheim, das Marie-Seebach-Stift, wirtschaftlich sichergestellt hat, zugleich auch als ein Zeichen der Verbundenheit der Stadt mit der allseitig beliebten ehemaligen Mitbürgerin und hochgeschätzten Darstellerin der großen Frauengestalten Goethes und Schillers am Deutschen Nationaltheater das Ehrenbürgerrecht der Thüringischen Gau- und Landeshauptstadt Weimar verliehen. Hierüber ist dieser Ehrenbürgerbrief ausgefertigt worden. Weimar, am 29. Mai 1937, am Tage der Einweihung des Emmy-Göring-Stifts. Der Oberbürgermeister.

Die dadurch einem Mitgliede unseres Berufsstandes entgegengebrachte Ehrung — wie Herr Oberbürgermeister Dr. Mueller ausführte, die erste Verleihung des Ehrenbürgerrechts an eine Frau — stellt eine Ehrung des gesamten Berufsstandes der deutschen bühnenschaffenden Menschen dar.

Der Abend schloß mit einer Festvorstellung im Nationaltheater, an die sich ein gemütliches Beisammensein sämtlicher an der Schaffung des Emmy-Göring-Stifts Beteiligten, der Ehrengäste, der Stiftsinsassen und der Weimarer Schauspielerschaft anschloß.

Neuabschluß des Kartellverbandes Deutscher Bühnenangehöriger

Am 17. Mai 1937 fand in Salzburg eine Tagung der deutschsprachigen Schauspielerverbände der Schweiz, Oesterreichs und der Tschechoslowakei statt.

Als Vertreter Deutschlands nahmen auf Anweisung des Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer an diesen Verhandlungen teil der stellvertretende Geschäftsführer Ludwig Körner und der Syndikus Rechtsanwalt Hanns Zarth. Der Verband Schweizer Bühnenkünstler und der Schweizer Chorsänger- und Ballettverband waren vertreten durch ihren Präsidenten Dr. Fritz Jenny und Herrn Ritter. Der Ring der österreichischen Bühnenkünstler durch den Präsidenten Hans Homma, für den Bühnenbund in der Tschechoslowakischen Republik Präsident Fuchs, Vizepräsident Kopka, Dr. Freund.

Nach eingehender Besprechung des vorliegenden — zuletzt im Februar 1936 in München vereinbarten — Entwurfs kam es zum Abschluß eines neuen Kartellvertrages zwischen den vier Länder-Organisationen. Der Vertrag läuft erstmalig bis zum 31. März 1938 und verlängert sich dann jeweils um ein Jahr, wenn er nicht drei Wochen vorher aufgekündigt wird.

Der Kartellvertrag regelt die Beziehungen der Verbände untereinander, grenzt ihre Interessengebiete ab und gewährleistet den Kartellangehörigen auch im Zuständigkeitsgebiet des anderen Landes Schutz und Förderung ihrer künstlerischen, wirtschaftlichen und rechtlichen Interessen nach Maßgabe der jeweils für das Vertragsland geltenden gesetzlichen Bestimmungen.

Nach eingehenden Besprechungen auch über Prüfungs- und Bühnenvermittlungsfragen wurde festgelegt, daß ein Engagement nach Deutschland für ein Mitglied des Kartells nur möglich sei, wenn sich das Mitglied ordnungsgemäß mit Vorlage der notwendigen Nachweise bei der Reichstheaterkammer / Fachschaft Bühne meldet, wobei

1. den von der Reichstheaterkammer / Fachschaft Bühne innerhalb Deutschlands geforderten,
2. den im Kartellvertrag festgelegten Bedingungen entsprochen werden muß.

Bei der hierauf folgenden Wahl der Funktionäre wurde auf Vorschlag des bisherigen Präsidenten des Kartellverbandes Dr. Jenny, Schweiz, der Vertreter der Reichstheaterkammer Ludwig Körner einstimmig für das Jahr 1937/38 zum Vorsitzenden des Kartellverbandes deutscher Bühnenangehöriger gewählt. Der bisherige Präsident Dr. Jenny, Schweiz, wurde zum Vizepräsidenten, Herr v. Nadherny, Wien, zum Kartellverbandssekretär bestellt. Der bisherige Vizepräsident Kammersänger Wiedemann, Staatsoper Wien, wurde in Anbetracht seiner außerordentlich verdienstvollen Arbeit um das Wiederzustandekommen des Kartells zum ehrenamtlichen Beirat ernannt.

In Abänderung der bisherigen Bestimmungen wurde das Geschäftsjahr des Kartellverbandes analog dem Etatjahr der Reichstheaterkammer, beginnend jeweils mit dem 1. April und endigend mit dem 31. März, festgelegt.

Als Tagungsort für die nächste Sitzung im Herbst 1937 wurde auf Anregung des neuen Präsidenten trotz zuerst geltend gemachter anderweitiger Wünsche des Tschechoslowakischen Bühnenbundes nach Aussprache einstimmig Berlin festgelegt. Für die übernächste Sitzung im Jahre 1938 ist dann, entsprechend den Wünschen der Tschechoslowakei, Brünn in Aussicht genommen.

Leistungen der deutschen Bühnen für das WHW. 1936/37

Soweit in Zahlen feststellbar, beträgt der Anteil der deutschen Bühnen an dem großen Werk des WHW. für die Spielzeit 1936/37:

1. in bar an die zuständigen Stellen abgeliefert: Einnahmen aus Vorstellungen, Veranstaltungen, Sammlungen usw. 88 330 RM.
2. Einnahmen aus Gagen, Gehältern, Löhnen 273 129 RM.
3. 320 375 Freikarten für den Besuch der Vorstellungen wurden an die vom WHW. betreuten Volksgenossen ausgegeben; dies entspricht — einen Durchschnittskassenpreis von 1 RM. angenommen — einem Wert von 320 375 RM.

   Außerdem wurden geschlossene Vorstellungen an das WHW. abgegeben, des öfteren auch Märchennachmittage für die vom WHW. betreuten Kinder.

Nicht ziffernmäßig feststellbar sind folgende Leistungen der Bühnen:

1. Fast in allen Theatern haben Sammlungen mit Büchsen stattgefunden, die geschlossen dem WHW. abgeliefert wurden, so daß das Ergebnis nicht bekannt ist. Für die Sammlungen stellten sich die Bühnenmitglieder gern zur Verfügung (manchmal in Kostüm und Maske); bei der großen Beliebtheit der Künstler kann eine gute Einnahme angenommen werden.

   Nicht zu vergessen ist die Mitwirkung der Bühnenkünstler bei den Sammlungen am Tag der nationalen Solidarität.

   Unter Förderung durch die Intendanzen und Direktionen wurden auch vielfach von Beauftragten anderer Organisationen Sammlungen in den Theaterräumen während der Pausen vorgenommen.
2. Unentgeltliche Mitwirkung der Bühnenmitglieder — Zurverfügungstellung des Theaterorchesters — bei Veranstaltungen des WHW.

   Fast alle Bühnen melden, daß ihre Mitglieder sich nicht nur für die Veranstaltungen des Theaters für das WHW. selbst, sondern auch für viele Veranstaltungen des WHW. außerhalb des Theaters zur Verfügung gestellt haben. Das ist vor allem als eine sehr wesentliche und nicht abschätzbare Unterstützung des WHW. zu bewerten.

   Mehrfach wurden Veranstaltungen des WHW. durch Konzerte der Theaterorchester bestritten.
3. Kostenlose Zurverfügungstellung von Theatergebäuden, Kostümen und Dekorationen.

   Eine Reihe von Bühnenleitungen haben dem WHW. für Veranstaltungen (Wehrmachtkonzerte usw.) das Theatergebäude, Säle usw. ohne Pachtberechnung und auch oft ohne Erstattung der Licht- und Heizungskosten zur Verfügung gestellt, so daß die Einnahmen aus diesen Veranstaltungen ohne Abzug von Unkosten dem WHW. zufließen konnten.

   Ebenso wurden Kostüme und Dekorationen ohne Leihgebühren ausgeliehen.
4. Beteiligung der Bühnen an der Werbung für das WHW.

   Dies geschah durch kostenlose Aufnahme von Hinweisen auf das WHW. in den Programmheften, durch Vorsprüche vor Beginn der Aufführungen usw.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.
Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. I. Vj. 1937: 19 842. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.
Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.
„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.
Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.
Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Theaterbeleuchtung

liefert

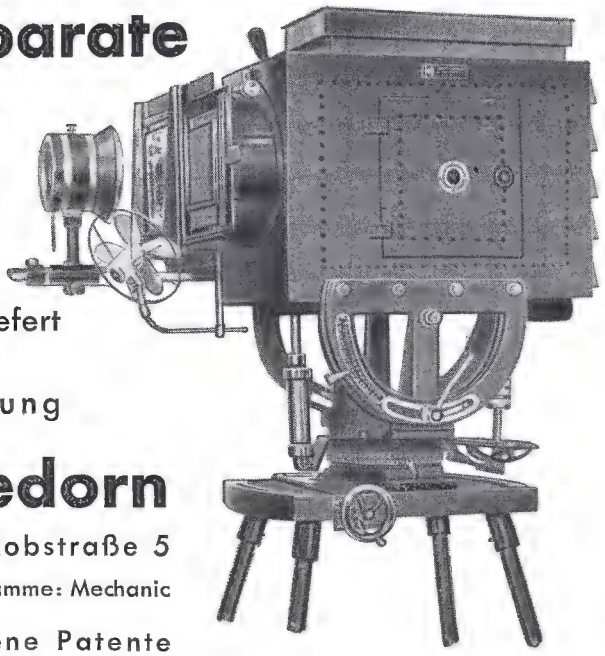
REICHE & VOGEL LEUCHTKUNST G. M. B. H.

Berlin SO 36, Kottbusser Ufer 30 · Ruf: 68 42 60 · Telegrammadr.: Lichtreflex Berlin
Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik
für Theater, Varieté und Lichtspieltheater. Unsere Spezialität:

Bühnenscheinwerfer bis 5000 Watt
Optische Lichteffekte
Projektionsapparate für Horizont

Ausführung in solidester und dem heutigen Stand der Technik entsprechender Bauart

Projektionsapparate
und Scheinwerfer



für Bühne und Freilichtbühne, liefert

Fabrik für Bühnenbeleuchtung

Willy Hagedorn

Berlin SW 68, Alte Jakobstraße 5

Fernsprecher: 17 66 46, Telegramme: Mechanic

Neueste Konstruktion · Eigene Patente

Hier sollen Sie gesund werden Im Spezialheilbad für Katarrhe, Asthma, Herzleiden Bad *SODEN* am Taunus. Die berühmten Heilquellen, (aus deren Salze auch die Sodener Mineralpastillen hergestellt werden), die medizinisch hervorragenden Einrichtungen des Badehauses und des Inhalatoriums, die wissenschaftlich durchgebildeten Ärzte, die glücklichen geologischen Vorbedingungen werden für die Heilung Ihres Leidens dienstbar gemacht. Überlegen Sie sich's einmal recht ernstlich und lassen Sie sich einen Prospekt zusenden. Daraus wird es Ihnen ersichtlich, warum Bad *SODEN* am Taunus schon Zehntausenden Hilfe gebracht hat.

Bade- und Kurverwaltung.

BAD Soden am Taunus

Für die Spielzeit 1937/38!

DIE GAUNERSTREICHE DER COURASCHE

Ein Ballett in 5 Bildern aus dem 30jährigen Krieg frei nach Grimmelshausen von

RICHARD MOHAUPT

Großer Erfolg im Deutschen Opernhaus in Berlin (14 Auff.) sowie in Düsseldorf u. Breslau. Nächste Erstaufführung im Juli Staatsoper Dresden.

Verlag für alle Länder

ADOLPH FÜRSTNER • BERLIN W 35

Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück 25 50 100	**Bilder:**	Stück 50 100
	RM 7,50 9,— 12,—		18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75			3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—		•	Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten	Stück 500 1000		18—25 Arbeitstage
	RM 17,— 22,—		

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

---

1. Theatermeister mit langjähriger Praxis sucht sich sehr bald zu verändern.
Angebote unt. DB 962 an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Junger Theatermaler

für die Zeit vom 1. 9. 1937 - 31. 3. 1938 gesucht.
Angebote mit Skizzen, Bild, Lebenslauf, Nachweis der arischen Abstammung und Gehaltsforderung an die Verwaltung der

Städtischen Bühnen, Frankfurt / Main

Neue Mainzer Straße 54, erbeten.

Elektro-Bohner · Heißluftduschen

Elektr. Händetrockner

preiswerte Qualität

Robert Schöttle

Komm.-Ges.

Reichenbach/Fils 66, Württemberg

SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

Opern der Gegenwart

PAUL GRAENER:

Das große Erfolgswerk des Meisters!
Ununterbrochen bereits in der
7. Spielzeit.

„Friedemann Bach"

Oper in drei Akten.

„Der Prinz von Homburg"

Oper in vier Akten (Neun Bilder)

PAUL VON KLENAU:

„Rembrandt van Rijn"

Oper in vier Akten
Die letzte Uraufführung der Staatsopern Berlin und Stuttgart.

LUDWIG ROSELIUS:

An fünf großen Bühnen!

„Godiva"

Oper in drei Akten

SIGFRID WALTHER MÜLLER:

Der durchschlagende Uraufführungserfolg in Leipzig!

„Schlaraffenhochzeit"

Heitere Oper in drei Akten (Vier Bilder)

ROSSINI-RÖHR:

Von 1931 bis 1938 ständig in den Spielplänen.

„Die Italienerin in Algier"

Komische Oper in zwei Akten

Neubearbeitung

Die neue Oper von
WILHELM KEMPFF:

„Die Fasnacht von Rottweil"

Oper in drei Aufzügen (sieben Bilder)

Uraufführung Ende November am Opernhaus Hannover.

Ed. Bote & G. Bock G.m.b.H.

BERLIN W 8

Der Anschlag ist es!

der Sie sofort für ERIKA begeistert! So weich, so elastisch, so federnd! Wenn man Tag für Tag selbst schreiben muß, weiß man, was dieser Vorteil wert ist. Und die übrigen ERIKA-Vorzüge: fordern Sie kostenlos den 16seitigen Katalog

NAUMANN **Erika**

AKTIENGESELLSCHAFT VORM.
SEIDEL & NAUMANN
DRESDEN·A·5·GEGR·1868

In 18 Tagen RM. 24000,- Kasse!

„DIE TATARIN"

Operette in 3 Akten von Marion Halvorsen
Musik von Richard Stauch

wird in der Reichstheaterfestwoche als Sondervorstellung am 12. Juni d. J. nachm. im Stadttheater Duisburg aufgeführt. Bei der Stadtverwaltung oder im Theaterbüro werden Ihnen obige Angaben bestätigt.

Verlangen Sie bitte Ansichtsmaterial von

Albert Bennefeld, Musik- und Bühnenverlag, Berlin W 50

Bühnen-blätter

Programme

Max Beck Verlag
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos

Haubold, Eschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

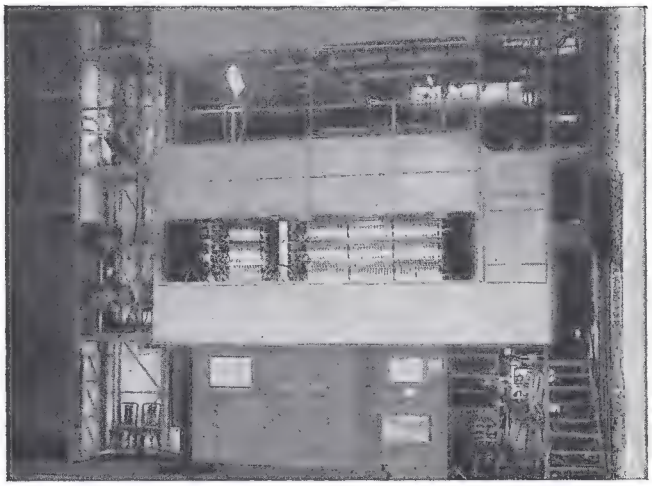
Radiumbad Brambach **Das stärkste Radium-Mineral-Bad der Welt**
Gicht, Rheuma, Aufbrauchskrankheiten, Herz, Blutgefäße. Klimakuren, Pauschalkuren • Ausk.: Badeverwaltung • Bäder im Hause

AEG
Bühnenbeleuchtung

Bühnenstellwerk für Rechts- und Linkslauf, Hand- und motorischer Antrieb, Quecksilberdampf- und Hochwattleuchten für den Horizont.

Besichtigen Sie unsere eigene Versuchsbühne!

Berlin NW40, Friedrich-Karl-Ufer 2-4



Bühnenregler in der Reichsoper Charlottenburg

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT

2024

Frei für 1937/38

ROLF MENZEL
Spielleiter u. Schauspieler (Charakter-Liebhaber)
Angebote: Hamburg-Altona, Gr. Westerstraße 20 I

An welches (evtl. Privat)-Theater dürfte ich mich als

Schauspiel-Anfänger

bewerben? 23 J. alt. Repräsentative Erscheinung, überdurchschnittliche Charakterspielerbegabung. Ausbildung vorhanden, jedoch noch ohne Leistungsnachweis. Zuschriften erbeten unter **DB 960** Wilhelm Limpert Verlag Berlin SW 68

I. Junger lyrischer hoher Tenor

Oper und Operette, schöne Stimme, sucht zum 1. Juli oder Herbst Engagement. Gefällige Zuschriften unter **D. B. 961** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

VERWALTER

für größeres Kurhaus gesucht.

Persönlichkeiten mit strenger Dienstauffassung, die größerem Personal vorstehen können, vielseitige Kenntnisse (Dekorationen, Theater, Veranstaltungen) besitzen und Wert auf eine Lebensstellung legen, wollen sich mit Zeugnisabschriften, Lebenslauf, Lichtbild und Angabe der Bedingungen wenden unter **D. B. 951** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Pfalzoper Kaiserslautern

Die Stelle des Intendanten ist zum 1. September 1937 neu zu besetzen. Es wird vor allem Wert gelegt auf eine erfahrene und gereifte Persönlichkeit, die unserem jungen künstlerischen Nachwuchs ein guter Erzieher sein kann und auch in unseren bescheidenen Verhältnissen mit geringen Mitteln gute künstlerische Wirkungen zu erzielen vermag.

Der Spielplan umfaßt nur Opern und Operetten.

Anstellung erfolgt auf Privatdienstvertrag.

Bewerbungen m. ausführlich. Lebenslauf, Lichtbild, Gehaltsansprüchen, beglaubigten Zeugnisabschriften, Referenzen, Nachweis der arischen Abstammung (gegebenenfalls auch für die Ehefrau) sind spätestens bis zum 30. Juni 1937 zu richten an den Oberbürgermeister der Stadt Kaiserslautern — Personalamt —.

Persönliche Vorstellung ohne Einladung ist unerwünscht.

Kaiserslautern, den 31. Mai 1937

Der Oberbürgermeister der Stadt Kaiserslautern

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9
Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 841973

HANS BELTZ — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon:
B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann

(Assistent Alex. Gorski) Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schule von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika

Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: 973016

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

GODLEWSKI
STUDIO FÜR BÜHNENTANZ
SOMMERKURSE
1. JULI BIS 15. AUGUST IM
PRINZREGENTEN-STADION
DER KUNSTSTADT **MÜNCHEN**
VOLLSTÄNDIGES TRAINING
BALLETTMEISTERKURSE
ANFRAGEN AN
BALLETTMEISTERIN **GRETL GODLEWSKI**
MÜNCHEN · LIEBIGSTR. 28 · F. 29 68 91

Schauspielausbildung Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 46 68

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

Hanna-Eva Stürmer
Schauspielerin — Sprechlehrerin dipl.
Berlin W 35, Potsdamer Str. 52II · Telefon: 22 20 25

Schauspiel-Unterricht:
Sprechtechnik Rollenstudium Zusammenspiel

Hermine Hagg
Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2
Bismarckstr. 12 · 30 18 12

Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

Kammersänger **MAUCK**
BERLIN W 15, PARISER STR. 56

Fragen Sie an wegen
SOMMERSTUDIUM
Einzelarbeit zu ermäßigten Bedingungen!

EDWIN HAAGEN

BERLIN W 30, GEISBERGSTRASSE 34. TELEFON: 25 03 07

ITALIEN. MEISTERSCHULE auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **PROF. GINO SCOLARI, ROM**
Im Verlag A. Felix, Leipzig, erschienen:
„Der deutsche Kunstgesang in Not! Das Geheimnis des Belcanto!" Eine Mahnschrift! RM. 1,—

J. M. HAUSCHILD
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540
. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

JOSEF GEISSEL, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III
Intendant a. D. Telefon: H 6 6336
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Pia Holten-Hoeltz, staatl. gepr. Gesangspädagogin
Schüler: Staatstheater München, Volksoper Berlin, Stadttheater Chemnitz usw. Erfolgr. Stimmreparatur d. bewußt ges. Kopfton
Best. Ref. **MÜNCHEN,** Hohenzollernstr. 130/II Tel. 30830

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmeister H. Neumann

ELIZABETH DUNCAN SCHULE
München, Sommerkurse 1937
Künstlerische Körperbildung, Kurse für Laien, Lehrer und Bühnenkünstler
Juni, Juli: München, August: Starnberger See (Obb.)
Studium und Erholung durch Bewegung und Kunst
AUSKÜNFTE: SEKRETARIAT KAULBACHSTR. 20

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 34 36 11
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
SOMMERKURSE

Opernlexi zu vergeben Anfragen unter **DB 944** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62 991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Modernes Operettenlibretto
von erfolgreichem jungen Komponisten gesucht. Angebote unter **D. B. 923** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Charakterspielerin (Operetten-Alte)
geschulte, sympath. Stimme, eventl. Sommer- und Winteranschluß 37/38. Zuschriften unter **D. B. 943** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Singende komische Alte
(Charakterrollen, ältere Salondamen) frei. Mäßige Gage.
Josefa Weber, Wwe., Hamburg, ABC-Str. 30 III l. (Messenböck).

Obergewandmeister
acad. gebildeter Zuschneider, bestens in Anfertigung erfahren, langjähr. Theaterpraxis, Ia Referenzen, sucht passenden Wirkungskreis. Angebote u. 454 an **Annoncen-Bungardt, M.-Gladbach.**

Theaterfriseuse
perfekt in modernen, klassischen und historischen Frisuren und in der Anfertigung aller vorkommenden Perücken wird zum 1. August d. Jahres eingestellt.
Annahme auf Privatdienstvertrag.
Bewerbungsgesuche unter Angabe von Gehaltsansprüchen, der bisherigen Tätigkeit und Beifügung von Zeugnisabschriften und Lichtbild sind zu richten an die
Intendanz des Preuß. Staatstheaters Kassel

Beleuchtungsmeister
mit Prüfung - gelernter Elektriker
Bis jetzt in ungek. Stellung, sucht sich baldigst zu verändern. Angebote unter **DB 956** an „Die Bühne", Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Junge tüchtige
Theaterfriseuse
zum 16. August 1937 gesucht.
Bewerbungen (Lebenslauf, Zeugnisabschr. usw.) mit Gehaltsansprüchen an die
Intendanz des Stadttheaters Bielefeld.

Landestheater Meiningen
sucht tüchtigen, jüngeren **Garderobier**
(gelernter Schneider). Beschäftigung ganzjährig. Angebote mit Zeugnissen, Lichtbild und Gagenanspruch an die Verwaltung des Landestheaters.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. **(Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).**

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gotff. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth. Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, **Bühnenfussboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin - Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, Berlin C 54, Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜME

Otto Schulz, Berlin S 42, Oranienstr. 68, F. F 7 4635.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 78 17.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, B 1 4446. Auch Verleih.

Ernst Schwarze, Goslar (Harz) Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 92 38 41
Spez. für feine Maßarbeit

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg. Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-** Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50,** Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**. Einzelne Vergrößg. 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50** **A. HERKNER,** Stuttgart N, Königstraße 54 B

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Allcromo-Schminke!
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Märchen, sowie **— Bunte Abende —** spez. für **Sommertheater.** Beratung und Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERSCHMUCK UND ORDEN

C. H. Preetz, Berlin, Friedrichstr. 63. Steinschmuck, Orden u. Requisiten.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 16 62.

THEATERMÖBEL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 27 19 91

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, **Potsdamer Straße 33**
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst
Berlin-Friedenau · Sponholzstraße 5
Fernsprecher: 88 54 37

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24, Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Ludwig Körner, Berlin

Deutsche Bühnenschaffende: Eure Altersversorgung ist gesichert!

Der 14. Juni 1937 wird ein unvergeßlicher Gedenktag in der Geschichte des deutschen Theaters und seiner Angehörigen sein.

Dieser Tag brachte den deutschen Bühnenschaffenden die Erfüllung eines Sehnsuchtstraumes, der über anderthalb Jahrhunderte hinweg leidenschaftliche Kämpfe hervorrief, denen jedoch bisher stets der letzte Erfolg versagt blieb. An diesem 14. Juni bildete bei der festlichen Kundgebung der Reichstheaterkammer im Kaisersaal der Düsseldorfer Tonhalle eine programmatische Rede des Präsidenten der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, den denkwürdigen Höhepunkt.

Der Minister behandelte in seinen grundlegenden Ausführungen, die er vor den führenden Vertretern des deutschen Theaters, des künstlerischen Lebens überhaupt, machte, — immer wieder unterbrochen von stürmischen Beifallskundgebungen — die grundsätzlichen Fragen des Wesens und der Gestaltung des deutschen Theaters und gab unter langanhaltenden, stürmischen Dankesbezeugungen der Zuhörer

seine großzügigen Maßnahmen zur Einführung einer ausreichenden Altersversorgung der Bühnenschaffenden,

der im Laufe der nächsten Zeit die Altersversorgung aller Kulturschaffenden folgen soll, bekannt.

Die Rede des Reichsministers Dr. Goebbels:

Der Minister wies in der Einleitung darauf hin, wie der nationalsozialistische Staat zu den durch die Kunst aufgeworfenen Problemen eine ganz andere Stellung einnehme, als die Vergangenheit das tun konnte und wollte. Der Staat Adolf Hitlers habe eine revolutionäre Umgestaltung unseres Denkens auch insofern gebracht, als er bewußt nicht primär vom Einzelnen, sondern von der Gesamtheit ausgehe und alle Dinge des öffentlichen und privaten Lebens nur nach ihrem Nutzen oder ihrem Schaden für das Volksganze werte. Es sei im nationalsozialistischen Staat eine der ersten Aufgaben der Kulturführung gewesen — und diese Aufgabe sei mit denkbar größtem Erfolg gelöst worden —, Kunst und Künstler wieder in die unumgänglich notwendige enge Beziehung zur Nation und zur Volksgesamtheit zu bringen und den unmodernen, reaktionären L'art-pour-l'art-Standpunkt zu überwinden.

Worin sich aber keine Zeit von der anderen unterscheide, das sei die tiefe Erkenntnis, daß der Künstler gewissermaßen ein Liebling der Götter sei, ein Mensch, dem das Schicksal die Gnade geschenkt habe, dem Ausdruck zu verleihen, was Millionen nur dumpf ahnen und fühlen. Immer habe er zu den Bahnbrechern einer neuen Zeit gehört. Begnadet durch seinen Instinkt und mehr vom Herzen als vom Verstande geleitet, eile er der Zeit um Jahrzehnte voraus. Darum auch hätten große Teile des deutschen Künstlertums kämpfend mit an der Spitze der nationalsozialistischen Bewegung gestanden. Der Künstler sei gewissermaßen der berufene Sprecher der Volksseele, und die Kunst selbst sei darum sowohl für den, der sie ausübe, aber auch für den, der sie genieße, etwas Heiliges und Verpflichtendes. Man könne ihr nur ganz dienen oder gar nicht, und wer ihr mit Eifer folge, gehorche einem dämonischen Urtrieb.

Dr. Goebbels legte in diesem Zusammenhang dar, daß die Kunst, in der sich der tiefste Wesensausdruck eines Volkes widerspiegele, im Grunde nicht international sein könne. „Ihre Wirkungen können international sein, ihr Ursprung aber liegt im Volkstum. Immer entspringt der Künstler tiefstem und echtestem Volkstum. Und nur unter dieser Voraussetzung hat die Kunst als solche die Nation in ihrer Gesamtheit anzusprechen vermocht und ihre materielle wie ideelle Existenzgrundlage und Existenzberechtigung erwiesen."

Der Minister erinnerte an die Zustände, die in den Jahren von 1918 bis 1933 im deutschen Theater herrschten, weil man diesem Grundsatz nicht Rechnung trug. Wie die Massen vom

Theater in die Varietés und Kinos abwanderten, wie so das Theater sein tragendes Fundament verlor und sich mehr und mehr von dem Ideal entfernte, eine „moralische Anstalt“ im Sinne Schillers zu sein. Wie die Dramen öde und die Theater leer wurden, wie die Juden sich des Theaters als eines durchschlagenden Propagandamittels in der Produktion wie in der Kritik bemächtigten und wie so ein allgemeiner Verfall einsetzte. „Die Probleme des Theaters waren längst nicht mehr die des Volkes. Und dabei sollte es doch gerade den Menschen suchen und an ihm die Nation darstellen, die große Illusions- und Phantasiegestalterin sein, die die Menschen zu erheben und zu erschüttern weiß und sie zum Lachen und zum Weinen bringt. Es wird ewig ein stolzer Ruhmestitel für uns bleiben, daß es ein Deutscher war, der die „Hamburgische Dramaturgie“ schrieb und der damit erst dem Theater sein Wesensgefüge gegeben hat. Darum sind wir auch auf dem Gebiete des Theaters anderen Völkern weit voraus. Wir sind ein theaterbesessenes Volk und haben als solches einen Vorsprung erreicht, den es zu halten gilt. Mit stolzer Befriedigung“, so erklärte der Minister unter stürmischem Beifall, „können wir feststellen, daß uns auf dem Wege zum deutschen Nationaltheater in vierjähriger Aufbauarbeit der äußere Erfolg bereits recht gegeben hat. Der innere Erfolg wird uns in absehbarer Zeit ebenso recht geben müssen.“

Dr. Goebbels wies nach, daß es mit Hilfe einer weitgespannten Organisation und vor allem durch die NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und die NS.-Kulturgemeinde in kaum geahntem Umfange gelungen ist, die breiten Massen ins Theater zurückzuführen und sie nach langer Zeit wieder mit ihm zu befreunden. Er fand stürmischen Beifall, als er dabei unter geistreichen und schlagenden Vergleichen betonte, daß mit dieser Heranführung der Massen an die Kunst keineswegs etwa eine Senkung des Niveaus verbunden war. „Es sind für die Volkstheater, die ganz und gar nicht eine Konkurrenz für die anderen Theaterunternehmungen bedeuten, Besuchermassen gewonnen worden, die bis dahin ein Theater von innen überhaupt noch nicht gesehen hatten. Hat das Theater vielleicht gelitten“, so fragte der Minister unter allgemeiner Heiterkeit, „seitdem die sogenannte Theaterkritik verschwunden ist? Sind deshalb die Darsteller schlechter und die Dichter besser geworden?

Und noch ein anderer Gesichtspunkt ist in diesem Zusammenhang von Bedeutung: Es hat mit der Heranführung der breiten Massen an das Theater die Bühne ihren bisherigen asozialen Charakter verloren. Denn man kann nicht auf die Dauer von den breiten Massen erwarten, daß sie durch ihre Steuern Theater mit subventionieren helfen, wenn sie niemals Gelegenheit haben, das Theater zu besuchen. Wenn es einer Staatsführung gelingt“, so sagte Dr. Goebbels unter stürmischer Zustimmung, „die Massen des Volkes mit den für sie bis dahin unerreichbaren Errungenschaften der Kultur und Zivilisation zu versöhnen, indem sie sie selbst daran beteiligt, dann verliert der Staat seinen kapitalistischen Einschlag. Er wird im höchsten Sinne des Wortes sozialistisch.“ Sehr nachdrücklich verwies der Minister auf die Notwendigkeit, zur rechten Zeit auch im Theater durch leichtere Kost Erholung und Entspannung zu bieten und in diesen Dienst auch die moderne Technik zu stellen, ohne die Millionen überhaupt nicht an die Kunst herangeführt werden können.

Einige Sorge bereite die Frage des Nachwuchses, vor allem deshalb, weil sich gezeigt habe, daß die angehenden Künstler oft nicht den rechten Eifer zum Lernen mitbrächten. Lernen aber sei eine wichtige Voraussetzung, und die dafür aufgewendete Zeit sei nicht vergebens für spätere Jahre der Erfüllung. Es könne nicht Aufgabe der Reichstheaterkammer sein, als Schutzengel hinter jedem angeblich verhinderten Genie zu stehen, das sich lediglich auf seinen Instinkt, auf seinen guten Willen und auf sein Gefühl berufe.

Dann wandte Dr. Goebbels sich dem großen und ernsten Problem einer ausreichenden Altersversorgung des kunstschaffenden Menschen überhaupt und des Bühnenkünstlers im besonderen zu. Er führte in diesem Zusammenhang aus:

„Mehr als jeder andere Beruf leidet der der Kulturschaffenden, besonders aber der der Bühnenschaffenden, darunter, daß für den Künstler, der seine Fähigkeiten meist nur kurze Zeit ausnutzen kann, im Alter keine ausreichende Sicherung und Versorgung vorhanden ist. Es ist schon wunderbar, im Zauber der Bühne von ergriffenen

Reichsminister Dr. Goebbels spricht bei der Kundgebung der Reichstheaterkammer in Düsseldorf. Foto: Weltbild

Zuschauern bejubelt zu werden und „der Gottheit nahe" zu sein. Aber hinter diesem Glanz stehen später allzu oft Jammer und Elend und das erschütternde Bild des alternden, in Not versinkenden, auf die allgemeine Mildtätigkeit angewiesenen Künstlers. Die Altersversorgung ist dabei nicht nur ein wirtschaftliches, sondern auch ein kulturelles und soziales Problem von höchster Bedeutung, dessen Lösung dazu beitragen muß, den Bühnenschaffenden den Abgang von der Bühne zu erleichtern und der nachdrängenden Jugend den Weg frei zu machen.

Bei der Machtübernahme fanden wir über den Altersschutz im Rahmen der Angestellten-Versicherung nur Ansätze zu einer Versorgung, die der besonders gelagerten Berufsunfähigkeit bei den Bühnenschaffenden gerecht zu werden versuchten. Entweder entsprach der Versorgungsrahmen nicht der notwendigen sozialen Funktion, oder, soweit dieser Rahmen angedeutet war, war seine Beibehaltung durch ein versicherungstechnisches Millionen-Defizit gefährdet.

Örtliche Pensionskassen bei einzelnen Staats- und städtischen Theatern waren durchaus keine Idealösungen. Ein Engagementswechsel vor Erreichung der Pensionsgrenze führte zu wirtschaftlichen Schädigungen der Schauspieler, wenn diese nicht in der Lage waren, ihre Ansprüche aufrechtzuerhalten.

Diese völlig unbefriedigende Lage der Altersversorgung der Bühnenschaffenden machte eine entscheidende Tat notwendig. Ich habe daher vor etwa einem halben Jahre den Schauspieldirektor Ludwig Körner als Sonderbeauftragten für soziale Fragen und Altersversorgung in die Reichstheaterkammer entsandt und ihm die Aufgabe gestellt, das Versicherungswesen auf dem Gebiete der Bühnenschaffenden einer umfassenden Nachprüfung zu unterziehen und geeignete Vorschläge zu einer Altersversorgung und ihrer weiteren Sicherung zu machen.

Um die schwerste Not zu lindern, habe ich im Herbst aus mir zur Verfügung stehenden

Mitteln eine Summe von 2 Mill. RM. als ‚Künstlerdank' bereitgestellt, mit dessen Leitung und Durchführung ich den Generalintendanten Staatsschauspieler Eugen Klöpfer beauftragte. Die Anträge beim ‚Künstlerdank' haben ein überaus trauriges Bild von der Notlage der alternden und berufsunfähigen deutschen Künstler aufgezeigt, so daß ich mit allem Nachdruck die Errichtung einer ausreichenden Altersversorgung verlangt habe.

Ich habe den deutschen Bühnenschaffenden heute folgendes bekanntzugeben:

1. **Die Altersversorgung der Kulturschaffenden wird durchgeführt! Für das Theater steht sie!**
2. **Zur Durchführung der Altersversorgung der Bühnenschaffenden habe ich veranlaßt, daß die Pflichtversicherung aller am deutschen Theater Bühnenschaffenden beschleunigt durch eine bereits im Entwurf vorliegende Tarifordnung eingeführt und ein Sondertreuhänder dafür bestimmt wird.**
3. **Ich werde weiterhin im Verordnungswege veranlassen, daß zur wirtschaftlichen Sicherung dieser Altersversorgung alle deutschen Theater der Altersversorgung eine Kulturabgabe von je 5 Pfennig für die verkaufte Karte zuführen. Es ist Vorsorge getroffen, daß die Etats der Theater durch diese Abgabe nicht belastet werden und die Eintrittspreise, insbesondere die niedrigsten Preise, keine irgendwie spürbare Verteuerung erfahren.**
4. **Der Ergänzung der Altersversorgung dient die Schaffung von weiteren Alters- und Erholungsheimen, die im Gange ist und in einem Falle bereits in kürzester Zeit durchgeführt werden dürfte.**

Damit hat der nationalsozialistische Staat eine Kulturtat vollbracht, die in keinem Lande der Welt ein auch nur annäherndes Vorbild hat. Es waren bereits Ereignisse von weittragender Bedeutung, als durch die nationalsozialistische Theaterpolitik das seit Jahrzehnten erstrebte Theatergesetz zur Durchführung gebracht, die Kulturinstitute wie in keinem anderen Falle für die Erfüllung der großen Aufgabe freigemacht, dem Volke die Tore der Theater geöffnet und die Einheit von Nation und Theater stabilisiert wurden. Unlöslich wird mit dem nationalsozialistischen Deutschland diese einzigartige Aufwärtsentwicklung des deutschen Theaters verknüpft sein. Nachdem jetzt die Sehnsucht der Besten einer traditionsreichen deutschen Kunst ihre Erfüllung gefunden hat, die ausreichende, vom Staate garantierte Altersversorgung aller bühnenschaffenden deutschen Menschen, schließt sich der Ring zwischen Volk und Künstler. Damit gibt das Volk dem Schauspieler an seinem Lebensabend zurück, was er mit seinem Herzen und Können dem Volk gegeben hat als Dank für ein Leben, das der Kunst gedient hat.

Was ein Jahrhundert nicht erreichte, was Verständnislosigkeit der Systemzeit und Unzulänglichkeit der Maßnahmen nicht schafften, das wurde in knapp einem halben Jahre für das Gebiet der Reichstheaterkammer Vollendung.

Aber wir werden auf dem einmal beschrittenen Wege weitergehen! Wenn die Altersversorgung der Bühnenschaffenden vollendet ist, wird die Altersversorgung sämtlicher anderer Kulturschaffenden mit Energie in Angriff genommen werden, obwohl ich weiß, daß hier die Schwierigkeiten, die noch überwunden werden müssen, besonders groß sind. Ebenso wie dem Schauspieler soll die Nation auch dem Dichter, dem Musiker und dem bildenden Künstler ihren Dank für das Große und Schöne, das sie dem Volke gegeben haben, dadurch abstatten, daß alle Künstler mit Hilfe eines kleinen, im einzelnen kaum sichtbaren nationalen Opfers vor unverschuldeter Not und Sorgen des Alters bewahrt werden, die gerade in diesen Berufen — eben aus Berufsgründen — besonders oft zu finden und besonders schwer zu tragen sind.

Die gleiche Sorge und Aufmerksamkeit wie der Altersversorgung wurde von mir der

Arbeitsvermittlung

zugewendet.

Der Nationalsozialismus fand bei der Machtergreifung ein monopoliertes und zentralisiertes Vermittlungswesen im Paritätischen Bühnennachweis G. m. b. H. vor. Mißstände im Agentenwesen, dessen Vertreter in erster Linie Juden waren, vor allem aber das rapide Absinken der Vakanzen und des Gehaltsniveaus unter dem Druck alter Notverordnungen ließen die Agenturen wirtschaftlich unrentabel werden, und es war bereits vor der Machtergreifung eine Umstellung des Engagementsvermittlungswesens auf eine zentrale Monopolstelle erfolgt. Der Nationalsozialismus übernahm diese Ein-

richtung, ohne aber im geringsten durch sie belastet zu sein. Es zeigte sich bald, daß diese Form der Engagementsvermittlung Mängel aufwies, die zu einer scharfen Kritik ebenso durch die Theaterleiter wie durch die Schauspieler führte und organisatorische Schwierigkeiten hervorrief, die sich zeitweise durch die große Vakanzzeit bis zur Arbeitsunfähigkeit des Bühnennachweises steigerten.

Um nicht bei einer notwendig werdenden Umgestaltung des Engagementswesens dem Vorwurf ausgesetzt zu sein, daß eine konsequente Weiterentwicklung in diesem Rahmen vielleicht von Erfolg gewesen wäre, wurde der Gedanke der zentralen Monopolstelle von der Reichstheaterkammer bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Der Bühnennachweis wurde zur Sozialeinrichtung der Reichstheaterkammer und bestritt seinen Etat durch eine von jedem Bühnenmitglied unabhängig vom Vermittlungsfall zu zahlende Umlage bei Wegfall von Einzelgebühren im Vermittlungsfalle.

In dem abgelaufenen Jahre zeigte die Stellungnahme der Theaterleiter, ebenso wie die der engagementssuchenden Künstler, daß diese Form des Vermittlungswesens nicht den Erwartungen entsprach. Es erwies sich demnach als richtig, von der zentralisierten Monopolstellung des Bühnennachweises, der von einem paritätischen in einen allgemeinen deutschen Bühnennachweis umgewandelt worden war, abzugehen. Dies wird durch eine weitgehende Auflockerung des zentralisierten Vermittlungswesens erfolgen, d. h. unter beschränkter Beibehaltung der bisherigen Vermittlungsform wird die Reichstheaterkammer eine größere Anzahl freier provisionsberechtigter und von der Reichstheaterkammer auf das genaueste kontrollierter Einzelvermittler zulassen, so daß damit der wirtschaftliche Erfolg durch die Vermittlung auf das Können und auf die Leistung gestellt ist.

Die Teilnehmer an der Kundgebung der Reichstheaterkammer in der Tonhalle in Düsseldorf. Foto: Smolarczyk

Reichsminister Dr. Goebbels im Kreise der 30 Arbeiter aus verschiedenen Kölner Betrieben, die zur Festaufführung sowie zum Empfang eingeladen waren.

Foto: Dick (Köln)

Die Vorarbeiten für diese Neugestaltung des Vermittlungswesens, die den Wünschen des gesamten Berufsstandes der Bühnenschaffenden entspricht, sind soweit abgeschlossen, daß bereits in den nächsten Monaten diese Neuordnung in die Tat umgesetzt werden kann. Es ist zu erwarten, daß damit der Abschnitt der Versuche und Experimente auf dem lebenswichtigen Gebiet der Engagementsvermittlung abgeschlossen ist und nunmehr eine Form gefunden wurde, die den berechtigten Wünschen aller Kreise der deutschen Bühnenschaffenden gerecht wird."

Der Minister teilte mit, daß als nächstes Gebiet der Altersversorgung der Film in Aussicht genommen sei. Auch darin komme die zweifellos recht enge Verwandtschaft zwischen Film und Theater zum Ausdruck. „Allerdings: Eine allzu enge Verquickung des Theaters mit dem Film hat, wie wir feststellen müssen, nicht nur das Theater in seiner Entwicklung gehemmt, sondern vielfach auch den Siegeslauf des Films aufgehalten. Es wäre falsch zu glauben, daß jeder Theaterschauspieler auch filmen müßte. Viel angebrachter wäre es hingegen, wenn jeder Filmschauspieler auch hin und wieder Theater spielte."

Abschließend kam Dr. Goebbels noch auf die Frage der ausländischen Stücke im Spielplan zu sprechen. Vor 1933 hätten die ausländischen Stücke manchmal bis zu 90 v. H. des deutschen Theaterspielplans ausgemacht. Dieses Mißverhältnis sei inzwischen beseitigt worden. Das solle aber nicht heißen, daß wir nicht großzügig genug wären, auch gute ausländische Stücke auf unserm Spielplan zu dulden.

„Nicht geduldet werden kann jedoch der Versuch, auf dem Umweg über das Ausland wieder jüdische Stücke in den deutschen Spielplan hineinzuschmuggeln. Es kann nicht bezweifelt werden, daß auf bestimmten Gebieten der leichteren Unterhaltung einige andere Länder uns zur Zeit noch überlegen sind. Auch da müssen wir alle Anstrengungen machen, den Vorsprung einzuholen.

Es ist vielleicht das beglückendste Gefühl für jeden künstlerisch empfindenden Menschen, zu wissen, daß an der Spitze des nationalsozialistischen Reiches ein Mann steht, der ebenso Künstler wie Staatsmann ist. Er hat dieser Zeit den dynamischen Schwung gegeben, und von seinem Geist und seiner Haltung müssen die Stücke getragen sein, die in Deutschland vor die Öffentlichkeit kommen. Höchste Aufgabe der deutschen Bühne wird sein, dem Nationalsozialismus in dem großen historischen Werk der Umformung und Erziehung unseres Volkes, in dem wir begriffen sind, zu helfen. Dann wird die Bühne auch in Wahrheit wieder eine Tribüne der Zeit sein!"

„Ich möchte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen", so schloß Dr. Goebbels, „ohne

im Namen des ganzen deutschen Theaterpublikums den Bühnenschaffenden dafür zu danken, daß sie an ungezählten Abenden und auf ungezählten Bühnen auch im vergangenen arbeitsreichen Jahr unsere Herzen immer aufs neue entzündet haben. Sie sind für uns alle Freudenbringer und Kraftspender gewesen. Auch ich selbst möchte dem aus tiefstem Herzen meinen eigenen Dank hinzufügen.

Wir wollen auch im kommenden Arbeitsjahr wiederum das Ziel ins Auge fassen; es bleibt ewig dasselbe, dieses alte und doch immer neue Ziel: Das deutsche Volks- und Nationaltheater!"

Ergriffen und dankbar bereitete die festliche Versammlung dem Minister stürmische Ovationen.

Über 150 Jahre hinweg ist den deutschen Schauspielern heute noch ein Vermächtnis und eine Verpflichtung lebendig: Es ist die Erinnerung an Konrad Ekhof, der seinen Stand nicht nur in der allgemeinen bürgerlichen Achtung heben wollte, sondern nach Wegen suchte, den alternden und in seiner Kraft erlahmenden Künstler vom Schicksal des ruhelosen Landstreichers und in Not und Elend versinkenden Bettlers zu retten. In seinem dokumentarischen Brief vom Mai 1778 an Friedrich Ludwig Schröder sprach sich seine Sehnsucht aus: „Welch eine Wonne für mich, wenn ich auf meinem Sterbebette denken kann: Gottlob! Nun kann sich der Mangel zwischen keinem deutschen Schauspieler und seinem Grabe mehr einschleichen! ... Er darf nicht mehr betteln gehen oder dem Bauern zu diesem Behuf die Gänse hüten."

Seit der Zeit, in der diese Hoffnung aufgepflanzt wurde, ist um die Altersversorgung der deutschen Bühnenkünstler ein leidenschaftlicher Kampf geführt worden, bisher stets vergeblich oder doch nur in Ansätzen siegreich.

Mehr als jeder andere Stand litt die Gesamtheit der Bühnenangehörigen unter der Unmöglichkeit, in der verhältnismäßig kurzen Zeit der Berufsfähigkeit ihr Alter zu sichern. Die die Sehnsucht Ekhofs in sich trugen, haben immer nur Stückwerk schaffen können. Erst der Erlaß des Reichstheatergesetzes, die Bildung der Reichstheaterkammer als öffentlich-rechtliche Körperschaft, die Verpflichtung des Schauspielerstandes als Diener an der Idee des Reiches und des Volkes machten es möglich, den Traum einer umfassenden Altersversorgung zu erfüllen und gegen alle Widerstände eine ideale Lösung des Problems anzustreben. Otto Laubinger, der erste Präsident der Reichstheaterkammer, ist über dieser Arbeit in den Sielen gestorben! An uns liegt es nun, sein Vermächtnis und damit auch den Auftrag des Reichsministers für Volksaufklärung, Dr. Joseph Goebbels, zur Durchführung der am denkwürdigen 14. Juni in Düsseldorf erlassenen Anordnungen zu erfüllen! Auf dem Vorhandenen wird aufzubauen sein: Parallel- und gegeneinanderlaufende Interessen und damit zwangsläufig verbundene Schädigungen des einzelnen sind auszuschalten. Die Zusammenfassung aller Einrich-

Ludwig Körner,
Sonderbeauftragter für soziale Fragen und Altersversorgung

Archivbild

tungen unter Wahrung erworbener Rechte und Sicherung der berechtigten Ansprüche ist die Voraussetzung für das Gelingen der großen Aufgabe. Sie wird mit behutsamer Vorsicht, aber auch mit Entschlossenheit und der Einsicht aller beteiligten Stellen durchgeführt werden müssen.

Die deutschen Bühnenschaffenden danken dem Führer und danken insbesondere seinem Treuhänder Dr. Joseph Goebbels. Es gibt keine Worte, die stark genug sein können, um diesem tiefgefühlten, von Herzen kommenden Dank Ausdruck zu geben. Es muß und es wird dieser Ausdruck des Dankes ein lebendiger und stets verpflichtender Begriff für den deutschen Bühnenschaffenden sein. Er muß Bühnenleiter und Schauspieler, Chorsänger und Tänzer, Techniker und Arbeiter unter sein ehernes Gesetz zwingen.

Die Arbeit verbindet uns deutsche Bühnenschaffende. Der berufsständische Zusammenschluß in der Reichstheaterkammer schließt uns zur Einheit. Aber die Arbeit wird kein Segen, die Organisation tot und inhaltlos sein, wenn nicht ein belebender Geist dahinter steht: Der Geist der Kameradschaft, der so oft bei den (häufig von reinem Eigennutz erfüllten) Auseinandersetzungen zwischen Künstler und Künstler in vergangenen Zeitläuften bedrohlich vergessen wurde, der aber für uns heutige Künstlermenschen die Voraussetzung bei unserer gemeinsamen Arbeit sein muß. Diesem Geist der Kameradschaft muß sich nunmehr das Gefühl der Verpflichtung zugesellen, das wir den Männern gegenüber haben, die im politisch ohnmächtigen Deutschland den Kulturgedanken verwirklichten, der den Staatsgedanken trieb, an dem sich der Staatsgedanke im Sinne einer nationalen und volkhaften Erneuerung allmählich entzündete.

Dem nationalsozialistischen Deutschland verdankt der Schauspieler seine endliche Anerkennung als Träger des deutschen Kulturlebens. Er muß aber auch seinerseits anerkennen, daß über ihm als übergeordnetes Gesetz der Dienst an der gemeinsamen Sache steht. Der Führer und seine Treuhänder haben den deutschen Bühnenschaffenden und die deutsche Bühne weithin sichtbar vor die Nation gestellt und das Theater auf die Nation, die Nation auf das Theater verpflichtet. Damit verbunden war die Beseitigung mancher Vorurteile gegen den Stand des deutschen Schauspielers, die nun von Grund auf und für alle Zeiten beseitigt sind. Die Tatsache allein, daß in weitem Ausmaße die Leiter der deutschen Theater aus dem Schauspielerstande genommen werden, beweist diese entscheidende Wandlung, die uns alle mit Stolz und Freude erfüllt und die uns

Eugen Klöpfer, der Treuhänder des „Künstlerdank"
Foto: Clausen

gleichzeitig eine hohe Verpflichtung bedeutet. Es ist kein Zufall, daß heute an der Spitze der ersten und größten Theater Berlins und damit des Reiches drei Männer stehen, die vom Theater kommen. Ich verweise auf die Namen Eugen Klöpfer, Gustaf Gründgens, Wilhelm Rode.

Mit dieser Wandlung hat Deutschland eine alte Dankesschuld an seine Schauspieler erfüllt für Verdienste, die früher nicht erkannt und nicht beachtet wurden; waren es doch vor 150 Jahren deutsche Schauspieler, nämlich Konrad Ekhof und Friedrich Ludwig Schröder, die als treibende Kräfte in den ersten Reihen der Freiheitskämpfer um eine unabhängige deutsche Kultur standen, und wurde doch der erste Schritt zur Befreiung aus fremden Bindungen und Abhängigkeiten auf dem Gebiet des Theaters getan!

Wie Friedrich der Große im Felde, wie Lessing in der Literatur, so haben deutsche Schauspieler ihr Roßbach auf dem Theater ge-

schlagen, indem sie den fremden Einfluß, der allerorten noch tonangebend war, gebrochen und auf ihren Wanderungen und Fahrten das einigende Band der deutschen Sprache um die buntscheckigen Länderfetzen des damaligen Deutschlands geschlungen haben.

Mauvillon, ein Schriftsteller und Kenner der damaligen Zeit, mußte bekennen, daß er den Mut und die Ausdauer bewundere, womit so große Talente wie Ackermann, Schröder und Ekhof, den Entbehrungen und der Geringschätzung ihres Standes zum Trotze, um die Gründung von „National-Bühnen" kämpften.

Wie Friedrich der Große beim Heer ein strammes Regiment einführte, wie Lessing die Literatur erbarmungslos säuberte von den Auswüchsen artfremder und volksfremder Einflüsse, so brachten unsere volksverwachsenen kunstbesessenen Komödiantenmeister, jene Zunft- und Zuchtmeister des Theaters, der deutschen Bühne die Idee ihrer Sittlichkeit und ihrer nationalen Aufgaben bei.

Die großen Potenzen des Lebens, Kultur und Staat, standen im Wechsel der Zeiten oft in verschiedenen Lagern.

Im heutigen Deutschland, dem durch einen kleinen Kreis deutscher Männer groß gewordenen mächtigen neuen Reich, auf dem die Augen der Welt ruhen, trägt der Staat den nationalen Kulturgedanken, breitet ihn aus und veredelt ihn.

Es mußte folgerichtig der Dank des Volkes an die Mittler der Kunst kommen, wie er sich — heute für uns in seinen Auswirkungen noch kaum faßbar — durch das große Geschenk der Sicherung des Alters des deutschen kunstschaffenden Menschen darstellt. Nie wäre aber das Erreichte Wirklichkeit geworden, wenn sich nicht der Führer selbst so stark der Sache der Bühnenschaffenden angenommen hätte. Beispielgebend für die ganze Welt ist diese Neugestaltung der Dinge bei uns, bestimmt durch die warmherzige Einflußnahme unseres Ministers und seines Staatssekretärs. Wenn heute im Sinne Ekhofs, des ersten Begründers einer Altersversorgungskasse, der deutsche bühnenschaffende Mensch beruhigt sagen kann: „Gottlob, nun kann sich der Mangel zwischen keinem deutschen Schauspieler und seinem Grabe mehr einschleichen; nun habe ich mein Gefühl der Sicherheit für einen ruhigen Lebensabend", so wird er nie vergessen, wer ihm die Erfüllung dieser Lebenssehnsucht brachte. Eine Lücke im deutschen Sozialversicherungswerk für deutsche Bühnenschaffende ist seit dem 14. Juni 1937 geschlossen. Es rundet sich allmählich ein gewaltiges Werk, das mit einem kulturellen Reinigungsprozeß begann, das den Künstler wieder auf den Platz stellte, der ihm zukommt, und das jetzt — durch den sozialen Akt des Reichsministers Dr. Goebbels — soweit gediehen ist, um auch den Bühnenschaffenden das zu geben, worauf jeder andere Werktätige — und der deutsche Bühnenschaffende als kulturpolitischer Soldat erst recht — schon längst seinen gesetzlich verankerten Rechtsanspruch besitzt. Dieser Rechtsanspruch ist gewährleistet, diese Sicherheit ist seit dem 14. Juni den deutschen Bühnenschaffenden als Beispiel für alle anderen Kulturländer gegeben worden. Und auch das Volk weiß, daß künftig ein kleiner Anteil seines Eintrittsgeldes einem Fonds der Altersversorgung der Bühnenschaffenden zufließt. Es weiß das, und es wird sich darüber freuen. Eine Etappe unseres berufsständischen Aufbaugebietes ist mit dem 14. Juni 1937 abgeschlossen; die weitere Entwicklung nach vorwärts und aufwärts hat nunmehr einzusetzen gemäß den Worten des Reichsministers Dr. Goebbels in Düsseldorf:

„Höchste Aufgabe der deutschen Bühne wird es sein, dem Nationalsozialismus, in dem großen historischen Werk der Umformung und Erziehung unseres Volkes — in dem wir begriffen sind — zu helfen. Dann wird die Bühne auch in Wahrheit wieder eine Tribüne der Zeit sein. Wir wollen auch im kommenden Arbeitsjahr wiederum das Ziel ins Auge fassen — es bleibt ewig dasselbe — dieses alte und doch immer neue Ziel: Das deutsche Volks- und Nationaltheater!"

Erster Tag der Reichs=Theaterfestwoche

am Sonntag, dem 13. Juni

Sechs Städte — Köln, Düsseldorf, Bochum, Duisburg, Essen und Worms — waren dieses Jahr Träger der Reichs=Theaterfestwoche. „Man hat", so schrieb der Präsident der Reichstheaterkammer Dr. Schlösser, „mit voller Absicht die Reichs=Theaterfestwoche 1937 in das Gebiet Deutschlands gelegt, welches gemeinsam ein Symbol der deutschen Arbeitskraft und der deutschen Arbeitslust ist. Damit wird die deutsche Theaterpolitik und das Schaffen des deutschen Theaters eingereiht in die Belegschaft der Wirtschaft und der Industrie."

Am Sonntag, dem 13. Juni 1937, nahm in K ö l n die Reichs=Theaterfestwoche mit der Eröffnung einer vom Theaterwissenschaftlichen Institut an der Universität Köln geschaffenen Ausstellung, „Theater am Rhein im neuen Deutschland" ihren Anfang.

Nachdem namens der Stadt Köln der Kulturdezernent, Beigeordneter Dr. Ludwig, die Gäste in den Räumen des Theaterwissenschaftlichen Institutes auf das herzlichste begrüßt hatte, umriß Professor Dr. Niessen, der Leiter des Kölner Theater=Museums, die großen Aufgaben und Ziele der Theaterwissenschaft im Rahmen der gesamten Theaterkultur und gab einen Ueberblick über die Entwicklung dieses Museums.

Danach hielt der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser, zur Eröffnung der Ausstellung eine Ansprache, in der er von der Unterscheidung zwischen „Museum" und „Ausstellung" ausging: „Man könnte mit einem Wortspiel sagen: das Museum konserviert, aber die Ausstellung konversiert. Das Museum erhält, aber die Ausstellung unterhält. Das eine zeigt uns, was noch übrig ist von so vielem, was in der Vergangenheit war; das andere zeigt uns, was schon da ist von so vielem, was es in der Zukunft geben wird. Wenn diese Ausstellung zeigen will, wie man im Rheinland Theater spielt, und daß dieses rheinische Theater ein Abbild des großen deutschen Theaters ist, das erfolgreicher denn je den Gedanken eines deutschen Nationaltheaters in die Tat umzusetzen sich bemüht, dann" — so hob Dr. Schlösser hervor — „ist daran zu erinnern, daß die deutschen Bühnen sich im Grundsätzlichen vollkommen ähneln (also n u r volkstumsgebundene Theater gar nicht unser Wunsch sind) und in den Einzelheiten sich soweit wie möglich ähnlich sind. Darüber hinaus aber besteht auch jene den Städten und Landschaften eigentümliche Färbung und Farbigkeit, die den unerhörten Reichtum des deutschen Lebens ausmachen, jener Reichtum und jene Regsamkeit draußen in allen Bezirken, die man als „total plattes Land" in den Jahren der Systemzeit glaubte verspotten zu dürfen. Vielleicht ist es einer der schönsten Züge des Nationalsozialismus, daß er in dem Augenblick, da er die strengste Einheitlichkeit des deutschen Lebens fordert, zugleich das tiefste Verständnis für das einzelne Besondere in Deutschland hat. Denn es gibt nicht nur im Bezirk des Politischen einen Sozialismus, sondern es gibt auch im Kulturellen einen Sozialismus, d. h. die kleine idyllische Stadt ist uns ebenso lieb wie die große lärmende Metropole. Und die bescheidene Romantik des weltabgeschiedenen Winkels ist uns ebenso wertvoll wie die stählerne Romantik der Industriezentren, der Hochbauten und der monumentalen Regierungsgebäude. Das alles gehört in Deutschland zusammen und ist im Sinne jenes neuen deutschen Sozialismus gleichberechtigt und gleichverpflichtet, das ewige Antlitz Deutschlands zu sein."

Nach der Ansprache Dr. Schlössers besichtigten die Gäste die Ausstellung, bei der alle Rheinischen Bühnen vertreten waren, um in dieser Ausstellung eine Leistungsschau des Theaters des deutschen Westens abzugeben.

Von den vielen Pressestimmen über diese Ausstellung seien nur zwei erwähnt:

Der Filmkurier (15. 6.):

„Diese Ausstellung darf für sich in Anspruch nehmen, als eine mustergültige Leistungsschau des Theaters im deutschen Westen angesehen zu werden."

Die Rheinische Landeszeitung (15. 6.):

„Die Arbeit des deutschen Theaters und aller in und an ihm wirkenden Kräfte werden so durch diese Ausstellung klar und real dargestellt und lassen aus der geleisteten Arbeit neue Aufgaben für die Zukunft erwachsen."

Um 16 Uhr fand im Muschelsaal des Kölner Rathauses ein Presseempfang statt, auf dem sich Ministerialrat Dr. Schlösser noch einmal über das Programm der diesjährigen Reichs-Theaterfestwoche äußerte und auf die engen Beziehungen zwischen Theater und Presse hinwies.

Die Festvorstellung im Kölner Opernhaus, „Der fliegende Holländer", fand den begeisterten Beifall des überfüllten Hauses. Unter den Ehrengästen sah man neben dem Schirmherrn der Reichs-Theaterfestwoche, Reichsminister Dr. Goebbels, u. a. Staatssekretär Funk, den Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser, Gauleiter Grohé, Oberbürgermeister Schmidt, die Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Gauleiter Frauenfeld und Ludwig Körner, zahlreiche Vertreter des Staates, der Partei und des künstlerischen Lebens.

Wir geben zu der Kölner Festaufführung unter Generalintendant Alexander Spring folgende Pressestimmen wieder:

„Völkischer Beobachter" (15. 6.):

„Es gehört zu der Tradition der festlichen Reichstheatertage, daß an ihrem Anfang ein Werk von Richard Wagner steht. Er war der große Kulturkämpfer seiner Zeit, und wenn der Führer sein Werk zum lebendigen Bestandteil des nationalsozialistischen Kulturprogramms bestimmte, so stellte er damit ein ragendes Denkmal deutscher Art und Kunst mitten hinein in das Volk."

„Berliner Tageblatt" (14. 6.):

„... besitzt die Stadt doch in ihrer Oper eine Stätte, die unter Alexander Spring es sich zur besonderen Aufgabe setzte, das Werk Wagners zu erneuern, im Laufe der Jahre ihre Wagnertradition und ihren Wagnerstil zur Ausbildung zu bringen. Mit dem Willen zur Repräsentation ging die Kölner Oper an die ihr gestellten Aufgaben und brachte sie, absicht- und zielentsprechend, zu vorzüglicher Gestaltung."

„BZ." (14. 6.):

„Unter der Bühnenleitung des Generalintendanten Alexander Spring atmete die Szene durch und durch Seeluft. Der ganze technische Zauber der Projektion wurde entfaltet, um die kraftvollen Bühnenbilder Alf Björns in die ewig bewegte Atmosphäre des nordischen Meeres zu tauchen. Die Brandung schäumt, die Masten, von Matrosen besetzt, schaukeln auf und nieder, und am Schluß sah man gottlob nicht die erlösten Gestalten des Holländers und der Senta, sondern die strahlend aufgehende Sonne drückte zur Genüge alle Verklärung durch die Liebe und die Treue aus, die Wagner hier wünscht."

Nach der Festvorstellung fand im Großen Saal des Kölner Gürzenich ein festlicher Empfang statt, an dem auch Reichsminister Dr. Goebbels und viele Ehrengäste aus Partei und Staat, Kunst und Wissenschaft teilnahmen. An diesem Empfang sowie an der vorangegangenen Festaufführung nahmen auf Einladung des Kölner Oberbürgermeisters auch 30 Arbeiter aus den dortigen Betrieben teil.

Zweiter Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Montag, dem 14. Juni

Am Montagnachmittag wurde die Reichs-Theaterfestwoche in Düsseldorf mit der großen Kundgebung der Reichstheaterkammer fortgesetzt. Im festlich geschmückten Kaisersaal der Tonhalle hatten sich zahlreiche Ehrengäste eingefunden. Neben dem Präsidenten der Reichskulturkammer, Dr. Joseph Goebbels, sah man Staatssekretär Walther Funk, Gauleiter Florian, komm. Oberbürgermeister Liederley, den Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser, Vizepräsidenten der Reichstheaterkammer, Generalintendant Eugen Klöpfer, die Geschäftsführer, Gauleiter Frauenfeld und Ludwig Körner, ferner Ministerialrat Gutterer, eine Anzahl Reichskultursenatoren, den Leiter der Landesstelle Düsseldorf des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, Brouwers, zahlreiche Intendanten, sowie eine Reihe hervorragender Persönlichkeiten der Partei, des Staates, der Wehrmacht und Vertreter aller Zweige des deutschen Theaterlebens.

Nach den „Festlichen Klängen" von Ludwig Lürmann, unter Leitung von Generalmusikdirektor Balzer vom Städtischen Orchester gespielt, sprach Reichsminister Dr. Goebbels.

(Die Rede des Ministers ist an anderer Stelle wiedergegeben.)

Jubelnder, immer wieder von neuem einsetzender Beifall folgte der programmatischen Rede des Ministers. *Mit der Verkündung der Pflichtversicherung, der Sicherung der Altersversorgung, der ersehnten Neugestaltung des Vermittlungswesens hat die diesjährige Reichs-Theaterfestwoche sich eine epochale Bedeutung in der deutschen Theatergeschichte — ja überhaupt in der Theatergeschichte aller Kulturländer — gesichert.*

Begeistert, wie der Beifall der Zuhörer, der die Ausführungen des Ministers immer wieder unterbrach, sind auch die *Stimmen der Presse*. Eine kleine Auslese sei hier gebracht:

„Der Angriff" (15. 6.):

„Am zweiten Tage der Reichs-Theaterwoche ergriff Dr. Goebbels, der auf der Fahrt nach Düsseldorf auch seiner Vaterstadt Rheydt einen Besuch abstattete, auf der Kundgebung der Reichstheaterkammer das Wort zu seiner Rede, die er, wie alljährlich, an die Theaterschaffenden des Reiches richtete. Er brachte ihnen diesmal die Erfüllung eines uralten Wunsches: die Sicherung der Altersversorgung und den Ausbau des Bühnennachweises in dezentralisierter Form, der der künstlerischen Hebung und Förderung des Nachwuchses dient.

Dieses Sozialgesetz erhebt die jahrhundertealte Sehnsucht des Schauspielers zum moralischen Recht. Auch die Abänderung und Erweiterung des Vermittlungswesens gehört dazu. Die beiden Gedanken greifen ineinander. In Zukunft braucht der Schauspieler, Sänger, Tänzer und Theatermeister nicht mehr in hoffnungslosem Kampf um seinen Lebensabend die müdegewordenen Kräfte gänzlich zu verbrauchen. Damit erfüllt sich jene Zusicherung des Reichskulturkammergesetzes, das — im § 3 der Durchführungsbestimmungen — rechtskräftig verspricht, „die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln".

Der Nationalsozialismus mußte das Sozialrecht der Bühnenschaffenden auf den Trümmern gewerkschaftlicher Irrtümer schaffen. Die Angestelltenversicherung und ihre Spruchpraxis, ihre Gepflogenheiten in der Wertung der Berufsgutachten, förderte eine Fülle von Einzelergebnissen, die oft auf ungenügenden oder unzutreffenden Voraussetzungen beruhten. Nachdem alle diese Bestrebungen erfaßt und überprüft waren, brachte im vorigen Jahr der „Künstlerdank" die erste Durchführung einer sozialen Hilfe für die notleidenden Kulturschaffenden, die auf breiteste Grundlage gestellt wurde. Das neue Gesetz bringt nun die Verpflichtung für die Bühnenschaffenden, in Form der Pflichtversicherung selbst für die Sicherung ihres Alters Sorge zu tragen. Es sieht eine Kulturabgabe von etwa 5 Pfennigen für jede verkaufte Eintrittskarte vor, die aber den einzelnen Theaterbesucher nicht treffen wird. Mit diesem Sozialgesetz für die deutschen Bühnenschaffenden, dessen Anwendung auch auf die anderen kulturschaffenden Berufe bereits in Angriff genommen worden ist, wurde eine staatliche Sicherung geschaffen, wie sie in ähnlicher Form und Tragweite in keinem anderen Lande besteht.

Für alle Künstler ist von Anfang an die Zukunft sicher. Das, was im „Künstlerdank" eine einmalige, wenn auch großzügige Hilfeleistung war, wird als eine ewig sich erneuernde soziale Einrichtung aufgebaut, die künftig Sorgen um Alter und Krankheit nimmt."

„Leipziger Neueste Nachrichten" (15. 6.):

„Alle Kunstschaffenden werden der Rede von Dr. Goebbels mit tiefer Befriedigung entnehmen, in wie hohem Maße der Staat des nationalen Sozialismus seine Verbundenheit mit den Kunstschaffenden fühlt und welche praktischen Folgerungen er daraus zieht. Zum ersten Male, seit die Welt staatlich organisiertes Gemeinschaftsleben kennt, nimmt der Staat des nationalen Sozialismus die Pflicht auf sich, eine Altersversorgung für alle schaffenden Künstler durchzuführen. Die quälende Sorge: ‚Was wird aus mir, wenn die Schaffenskraft im Dienste der Volksgemeinschaft verbraucht ist?' soll von denen genommen werden, denen die Volksgenossen die besten Stunden seelischer und sittlicher Erhebung verdanken."

„Kölnische Zeitung" (15. 6.):

„Die Altersversorgung für die Bühnenschaffenden steht! Das ist ein stolzes Wort, aber der Redner konnte es um so stolzer sagen, als es ein Schlüssel ist zu einer neuen Epoche des Bühnenwesens in Deutschland."

„Nürnberger Zeitung" (15. 6.):

„Diese Rede war nicht programmatisch, sie war eminent praktisch. Hinter den Worten

Dr. Goebbels' spürte man und spürten gerade die, die es angeht, daß hier ein Mann ist, der sich in seinen Maßnahmen von der leidenschaftlichen Sorge um die Kunst und den Künstler lenken läßt, der dem Theater helfen will, indem er dem Schauspieler hilft, der der Kunst hilft, indem er dem Künstler hilft."

„Eßlinger Zeitung" (16. 6.):

„Für alle Kunstschaffenden waren die Worte des Präsidenten der Reichskulturkammer eine Offenbarung von einer ergreifenden Verbundenheit einer Regierung mit den Künstlern, wie sie in der Geschichte der letzten Jahrhunderte noch nie festzustellen war."

Am Abend fand im Düsseldorfer Opernhaus die Festaufführung der Komischen Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Goetz statt, der Reichsminister Dr. Goebbels, Staatssekretär Funk, Ministerialrat Dr. Schlösser, Gauleiter Florian und zahlreiche führende Persönlichkeiten der Partei, des Staates und der Kunstwelt beiwohnten.

Ueber diese Aufführung im Düsseldorfer Opernhaus unter Generalintendant Prof. Otto Krauß schreibt die Presse:

„Deutsche Allgemeine Zeitung" (15. 6.):

„Hatte sich Reichsminister Dr. Goebbels in seiner großen Düsseldorfer Rede für die heitere Kunst eingesetzt, hatte er sich gegen das Vorurteil gewandt, daß das komische Element eine künstlerische Angelegenheit zweiten Grades sei, so stellte zwei Stunden später die Festvorstellung des Düsseldorfer Opernhauses als schönen Beweis ein Werk voller beschwingter Heiterkeit heraus, das mit leichter Hand hohe Kunst darbietet."

„Darmstädter Tageblatt" (19. 6.):

„Hoffentlich wird diese Aufführung in der Reichs-Theaterfestwoche ein neues lockendes Aushängeschild für eine komische Oper, wie wir in dieser herzhaften Ursprünglichkeit und Musikalität im deutschen Repertoir nicht viele aufzuzählen haben."

„Düsseldorfer Nachrichten" (15. 6.):

„Die festliche Leistung unserer Bühne wurde begeistert bedankt; möge sie eine neue Epoche der Düsseldorfer Theaterentwickelung eingeleitet haben."

Nach der Vorstellung waren die Ehrengäste und die mitwirkenden Künstler der Düsseldorfer Bühnen als Gäste der Stadt Düsseldorf zu einem Bierabend in den Räumen des „Breidenbacher Hof" zusammen.

Dritter Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Dienstag, dem 15. Juni

Die Reichs-Theaterfestwoche, die am Montag mit der großen Kundgebung ihren Höhepunkt erreichte, wurde am Dienstag mit Arbeitstagungen fortgesetzt.

Am Vormittag kamen in der Tonhalle in Düsseldorf unter dem Vorsitz des Fachgruppenleiters Paul Petersz, die Landesleiter der Reichstheaterkammer und die Obmänner der Fachschaft Bühne zusammen. Der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlösser, eröffnete die Tagung mit einer Ansprache, in der er davon ausging, daß am Anfang dieser Reichs-Theaterfestwoche wie aller früheren die Tatsache stehe, daß allein der Nationalsozialismus den Grundpfeiler bilden könne, auf dem das gesamte deutsche Theaterleben ruhe. Der Nationalsozialismus hat nicht nur den Kampf aller gegen alle, der hinter den Kulissen tobte, beendet, sondern er hat auch jenem jahrhundertealten gesellschaftlichen Klassenkampf ein Ende bereitet, der darauf auslief, daß immer die eine Klasse die andere auszuschalten suchte. Das Theater als einer der wichtigsten Faktoren des öffentlichen Lebens kann nur dann geachtet werden, wenn auch der Träger seiner Arbeit, der Schauspieler, wesentliche Beachtung findet. Nur auf der starken schauspielerischen Persönlichkeit kann eine theatralische Leistung beruhen. „Nur auf einem Schauspielerstand, der mit dem Pulsschlag der Nation lebendig und im tiefsten verbunden ist, kann sich eine planmäßige und erfolgreiche Theaterpolitik entwickeln, die im großen, umfassenden Sinne des Wortes Kulturpolitik werden will." Indem Dr. Schlösser auf die am Montag vom Minister verkündete Altersversorgung der Bühnenschaffenden einging, sprach er mit allem Recht „von einem säkularen Augenblick in der Geschichte des deutschen

Theaterlebens". „Aus unserer weltanschaulichen Wertschätzung der Bühne und der Theaterschaffenden sind soziale Konsequenzen gezogen worden, wie sie frühere Zeiten nicht einmal zu denken wagten. Wir können am heutigen Tage des ersten Präsidenten der Reichstheaterkammer, Otto Laubinger, wohl nicht besser gedenken, als wenn wir daran erinnern, daß mit dem heute erreichten Ziel das ganze Trachten und Sinnen seiner Amtszeit erfüllt wurde." Gerade weil sich der Lösung dieser Probleme so große Schwierigkeiten entgegenstellten, sei dem Minister für seine unvergleichliche Initiative und Tatkraft besonderer Dank zu zollen. „Das Theater steht im Mittelpunkt eines totalen Interesses" — so schloß Dr. Schlösser —. „An uns ist es, diesen Kulturfaktor ideell und materiell zu fördern, an uns, die Träger dieses Kulturinstituts in ihren Lebensinteressen vorwärts und immer weiter zu bringen."

Am Ende seiner Ansprache verlas Dr. Schlösser Danktelegramme, die im Namen der Teilnehmer an den Führer, an Dr. Goebbels und an Staatssekretär Funk gesandt wurden.

An den Führer und Reichskanzler Adolf Hitler, Berlin:

Die deutschen Bühnenschaffenden, welche sich anläßlich der Vierten Reichs-Theaterfestwoche zu einer Tagung zusammengefunden haben, beginnen ihre Arbeit in tiefster Dankbarkeit für die kulturpolitischen Großtaten, die für immer mit dem Namen des Führers verbunden sind. Die Verkündung der sozialen Sicherung der Künstler durch Reichsminister Dr. Goebbels wird in den Annalen der Geschichte ebenso unvergeßlich festgehalten bleiben, wie in den Herzen dieser unter Ihrer Führung beglückten Generation. In unverbrüchlicher Gefolgschaftstreue (gez.): Schlösser.

An Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, Berlin:

Befeuert durch Ihre hinreißende Proklamation der sozialen Gerechtigkeit im Kulturbereich und hingerissen von Ihrer künstlerischen Deutung der Bühnenschaffenden, geloben die in Düsseldorf zur Tagung der Reichstheaterkammer aus dem ganzen Reich zusammengekommenen Mitglieder der Fachschaft Bühne, die Verwirklichung des deutschen Nationaltheaters, die ohne Ihre schöpferische Initiative, Herr Minister, undenkbar wäre, nacheifernd sicherzustellen. In der Gewißheit, hierbei immer Ihre Förderung zu finden, grüßt Sie in unwandelbarer Treue und Anhänglichkeit die deutsche Künstlerschaft.

(gez.): Schlösser.

An Staatssekretär Funk, Berlin:

Die Angehörigen der Reichstheaterkammer, die sich in Düsseldorf zu einer Tagung zusammengefunden haben, danken Ihnen als dem warmherzigen Freund des Theaters und seiner Künstler für alle Förderung und großzügige Unterstützung, die Sie ihnen haben angedeihen lassen. (gez.): Schlösser.

Nach der Vereidigung einiger neuer Landesleiter der Reichstheaterkammer sprach der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Gauleiter Frauenfeld, und dankte zunächst Präsident Dr. Schlösser für seine unauffällige, stille aber intensive Arbeit und geht dann kurz auf die Kundgebung am Vortage ein, in der Reichsminister Dr. Goebbels die allgemeine Altersversorgung für alle Bühnenschaffenden verkündet hatte. Dieser Tag sei ein geschichtlicher Tag nicht nur für das deutsche Theater, sondern für das Theater überhaupt. Er entwickelt dann in längeren Ausführungen das Problem der Stellenvermittlung.

Der Bühnenachweis werde abgelöst von der freieren, beweglicheren Form einer Anzahl von Vermittlern. Es müsse verhindert werden, daß man an die alte Tradition des Agentenwesens anknüpfe; man habe deshalb nicht die Bezeichnung „Agent", sondern „Vermittler" gewählt. Für die Uebergangszeit sei zunächst geplant, den Bühnennachweis durch personelle Einschränkung als Rumpfbühnennachweis bestehen zu lassen. Hierfür sprechen vor allem soziale Gründe: der Rumpfbühnennachweis werde Chorsänger, Tänzer, Statisten, Komparsen vermitteln, könne aber selbstverständlich weiterhin von anderen Bühnenmitgliedern in Anspruch genommen werden neben den privaten Vermittlern.

Die zweiprozentige Umlage könne zunächst noch nicht ganz wegfallen, weil für die Einrichtung der neuen Vermittlungsstellen Kapital vorhanden sein müsse. Da man bei der Auswahl der Vermittler unbedingt das Leistungsprinzip in den Vordergrund stellen wolle und nicht das Geld, müsse für Anfangskapital gesorgt werden. Es werde aber sobald wie eben möglich diese Umlage auf 1 Prozent herabgesetzt werden.

Die Vermittler unterliegen der Zulassungspflicht, ebenso ihre Sekretäre und Gehilfen, außer dem reinen Büropersonal. Vor der Zulassung werde die Eignung, Vorbildung usw. gründlich geprüft. Die Reichstheaterkammer behalte sich die Kontrolle der Vermittler vor und könne, falls das erforderlich wäre, die Zulassung entziehen.

Die Verrechnung der künftig zu erhebenden Provisionen der Bühnenvermittlung würde einzig und allein über eine amtliche Verrechnungsstelle bei der Reichstheaterkammer vorgenommen werden, damit jede Möglichkeit separater Geldzuwendungen oder evtl. Geldforderungen von vornherein durch die Ueberwachungsstelle unterbunden werden kann. Ein Theaterinspektor werde für eine straffe Aufsicht Sorge tragen.

Es werde nun sicher von vielen die Frage erhoben, warum diese Regelung erst jetzt getroffen werde. Dazu sei folgendes zu sagen: Der Bühnennachweis an sich sei die beste Vermittlung, scheitere aber an der Unzulänglichkeit der Menschen. Zunächst habe man den Weg, der einmal eingeschlagen war, zu Ende gehen müssen, um den Vorwürfen zu entgehen, die bei vorzeitigem Abbruch bestimmt erhoben worden wären. Der Weg habe sich nicht bewährt, also werde jetzt etwas anderes eingerichtet. Auch diese Regelung werde viele nicht befriedigen, die Nichtskönner werden auch hier schimpfen; das werde uns nicht kümmern. Denn die Reichstheaterkammer kontrolliere beide: Vermittler und Darsteller; wenn ein Mitglied sich benachteiligt glaube, so werde der Leistungsnachweis die Sache klären.

Zur Frage des Nachwuchses sei zu sagen, daß vor Engagement unbedingt die Beendigung der Ausbildung abgewartet werden müsse. Es sei verhängnisvoll für die jungen Menschen, engagiert zu werden, ehe sie das Handwerk ausgelernt haben. Zwei bis drei Jahre Ausbildung sei notwendig; mit Begabung allein sei es nicht getan, Fleiß und Beherrschung des Handwerks gehören unbedingt dazu. Ausnahmen solle man nur in den seltensten Fällen gestatten. Es müsse den Intendanten klargemacht werden, daß es besser sei, mit einem jungen Künstler, der noch in der Ausbildung steht, einen Vorvertrag zu schließen und sich ihn dadurch zu sichern, als ihn aus dem Studium herauszureißen.

Die Regelung des sehr wichtigen Lehrerproblems brauche noch Zeit. Bisher herrschten chaotische Zustände: es gebe Hochschulen, Akademien, Konservatorien usw., die alle einen verschiedenen Lehrplan haben. Noch schlimmer sei es vielfach mit den Privatlehrern. Erfahrungsgemäß werden Zusatzseminare nicht besucht von den Privatschülern. Die Landesleiter und Obleute sollen jetzt schon auf die Angelegenheit achten, das Bestehende prüfen, Personen und Anstalten kennenlernen, damit die Reichstheaterkammer, wenn sie zur endgültigen Regelung kommt, durch die Vorarbeit der Landesleiter und Obleute Material habe, das sie verwerten könne. Das Ziel sei die Zulassungspflicht für Bühnenlehrer und Institute.

In der Wanderbühnenfrage sei zusammen mit dem Gemeindetag stille, intensive Arbeit geleistet worden. Ein großes Abstechernetz sei das Ergebnis.

Sodann geht Gauleiter Frauenfeld auf die wichtigen Aufgaben, die die Landesleiter und Obleute haben, ein. Sie müssen uns in der Zentrale durch ihre örtlichen Kenntnisse helfen. Sie haben Beratungspflicht gegenüber den Mitgliedern, feste Sprechstunden seien notwendig, der menschliche Kontakt müsse gepflegt werden. Hierfür seien besonders Kameradschaftsabende wichtig. Cliquenwirtschaft müsse dabei unbedingt vermieden werden. Der Obmann müsse der Conférencier sein, der alles leite und geschickt verteile. Bis Dezember 1937 seien ungefähr 16 Gaukulturwochen angemeldet, die das Theater, das schon rein optisch im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses stehe, unbedingt nützen müsse. Er, Dr. Schlösser, Körner und andere Herren von der Leitung der Kammer seien stets gern bereit, teilzunehmen.

Die Obleute müßten darauf hinwirken, daß die Arbeitsfreude die Hauptsache bleibe, nicht das Finanzielle. Nirgends sei die Kameradschaft, das Gefühl der Zusammengehörigkeit so wichtig für die Arbeit wie beim Theater. Die Reichstheaterkammer solle die Krönung der Gemeinschaft sein. Mit dem Herzen bei der Sache sein, das sei das Wichtigste. Und das

bedeute Glück für uns alle: in einer Zeit, in der Adolf Hitler unter uns wandelt, der deutschen Kunst dienen zu können.

Der stellv. Geschäftsführer und Sonderbeauftragte in der Reichstheaterkammer, Ludwig Körner, nahm anschließend das Wort und berichtete in eingehender Darstellung über die Fragen der Altersversorgung und die bis heute in der Kammer geleistete Vorarbeit hierzu.

Insbesondere gab Körner einen lückenlosen Bericht über die Situation bei der „Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen", der „Pensionsanstalt der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" und der verschiedenen örtlichen Versorgungsstellen. In Durchführung der Anordnung des Herrn Reichsministers Dr. Goebbels anläßlich der gestrigen Kundgebung wird es notwendig sein, ebenso wie in der Reichstheaterkammer eine Einheit für die berufsständische Vertretung geschaffen wurde, durch Zusammenfassung — unter Wahrung erworbener Rechte und Sicherung berechtigter Ansprüche — eine Vereinfachung der Gesamtsituation zu schaffen.

Körner führte aus:

„Wenn ich zu diesen Dingen Stellung nehme und in gedrängter Kürze die Vergangenheit, die Gegenwart und — andeutungsweise — die Linie der künftigen Entwicklung behandle, so kann ich das im Rahmen der heutigen Kundgebung nur in stichwortartiger Form tun. Vor allen Dingen ist das Gebiet der Altersversorgung der deutschen Schauspieler ein so großes, und die damit verbundenen, der eingehenden fachlichen und sachlichen Bearbeitung noch wartenden Probleme sind so zahlreich, daß ich hier nur die große Linie hervorheben kann und mir Einzelheiten versagen muß.

Eines aber kann ich hier mit Freude und Befriedigung hervorheben, daß nämlich aus den Reihen der deutschen Schauspieler heute der Bearbeitung der berufsständischen und damit auch der Altersversorgungs-Fragen eine große Vertrauenswelle entgegenschlägt, und zwar nicht nur aus den Reihen der Berufskameraden, sondern auch von seiten der Theaterveranstalter, der Oberbürgermeister, der Theaterdezernenten usw. Dieses Vertrauen bringt Verpflichtungen für uns mit sich, von deren Tragweite wir bis ins letzte überzeugt sind. Aber dieses Vertrauen ist auch notwendig! Es muß ein Fundament der Arbeit der Reichstheaterkammer sein und bleiben. Der Schauspieler, der Intendant, der Oberbürgermeister, sie müssen und werden das Gefühl haben, daß sie in der Kammer verstanden und fachmännisch beraten werden. Dieses Vertrauen darf niemals wieder gefährdet werden. Der Schauspieler und der Bühnenleiter, beide haben ein Recht darauf — und heute in besonderer Weise —, die Frage zu stellen, „wofür bezahlen wir unsere Beiträge?" und „wofür finden diese Beiträge Verwendung?" Diese Fragen können wir ihnen jederzeit offen und ohne etwas verbergen zu müssen beantworten. Sie dürfen davon überzeugt sein, daß die Behandlung der berufsständischen Fragen in der Reichstheaterkammer durch Fachleute erfolgt, und daß die Bestimmungen darüber, was zu geschehen hat und was angeordnet werden muß, nur nach eingehendster Ueberprüfung und in vollstem Bewußtsein der Verantwortlichkeit erfolgt. Sie dürfen überzeugt sein, daß die ganze Kammer vom Präsidenten bis zum jüngsten Mitarbeiter nur daran denkt, die großen Aufgaben im Dienste der deutschen Bühnenkunst zu erfüllen und das Vertrauen der Berufskameraden zu rechtfertigen."

Körner erstattet darauf Bericht über die in Duisburg anläßlich der Mitgliederversammlung der „Münchener" neu zu beschließende Satzung und über die neuen Errungenschaften, die gegenüber den bisherigen Statuten zu verzeichnen sein werden. (Es sei in diesem Zusammenhang auf den Sonderbericht des Rechtsberaters der Reichstheaterkammer [Fachschaft Bühne], Rechtsanwalt Hanns Zarth, in diesem Heft verwiesen.)

Ueber die vom Reichsminister Dr. Goebbels anläßlich seines letzten Geburtstages ins Leben gerufene Spende „Künstlerdank", die unter der Treuhänderschaft Eugen Klöpfers und in engster Zusammenarbeit mit der Kammer bisher in mehr als 2000 Fällen notleidenden Berufskameraden geholfen habe, und auch über die aus dem Vermögen des früheren Berufsverbandes „Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" geschaffene „Dr. Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" sprach der Berichterstatter Körner im weiteren Verlauf seines Referats. Er verwies auch darauf, daß

die 2-Millionen-Spende des Ministers vorsieht, in Notfällen einmalige oder auf eine Anzahl von Monaten verteilte Unterstützung zu geben. Die Spende „Künstlerdank" sei aber nicht dazu da, laufende Renten zu gewährleisten. Zur Erreichung dieses Zieles sei eben die neue Anordnung des Herrn Reichsministers auf Schaffung einer obligatorischen Altersversorgung ergangen. Die Spende „Künstlerdank", die eine einmalige und zeitlich begrenzte Aufgabe zu erfüllen habe und aus der demgemäß laufende Renten nicht zur Verfügung gestellt werden können, sei dankbarst als der Vorläufer der nunmehr verfügten allgemeinen Altersversorgung anzusehen.

Eugen Klöpfer müsse an dieser Stelle für seine uneigennützige aufopferungsvolle Arbeit im Dienste der Veteranen der deutschen Bühne gedankt werden.

Anschließend berichtete Körner über die weiteren beabsichtigten Wohlfahrtseinrichtungen, zu denen das Vermögen des früheren Berufsverbandes „Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen" herangezogen werden soll, und verwies insbesondere auf die in den nächsten Wochen bereits zu erwartende Verwirklichung eines Planes zur Schaffung eines neuen großen Erholungsheimes für deutsche Bühnenkünstler.

Nach weiteren Ausführungen über Fragen der internen Verwaltung, über Fragen des Nachwuchses und Fragen des Lehrerproblems und der künftigen Neugestaltung des Bühnenvermittlungswesens schloß Körner im Hinweise darauf, daß eine restlose Lösung dieses Gesamtproblems der sozialen Betreuung aber nur möglich sei, wenn

„der Berufsstand und seine Vertretung sich ihrer Aufgaben stets bewußt blieben und über Probleme des Alltags hinaus sich tatkräftig mit diesen Dingen befaßten. Der Staat hat dem deutschen bühnenschaffenden Menschen die Möglichkeit gegeben, sein Schicksal selbst mitgestalten zu helfen. Er kann deswegen erwarten, daß der deutsche Schauspieler seine sozialen Probleme selbst einer Lösung entgegenführt, und dazu ist gerade der restlose Einsatz der Vertreter der deutschen Schauspielerschaft die unbedingte Voraussetzung für ein gutes Gelingen. Es wird Aufgabe der nächsten Zeit sein, noch eine Menge von Einzelfragen zu behandeln und zu lösen; so das Verhältnis zur „Reichsangestelltenversicherung", das insbesondere unter dem Gesichtspunkt der Feststellung der Berufsunfähigkeit betrachtet werden muß. So die Notwendigkeit der Sonderlösung für die Ballettangehörigen, die ein besonders hohes Berufsrisiko darstellen und für die es darauf ankommen wird, Möglichkeiten zum Berufswechsel und zur neuen Existenzgründung zu finden. So auch die Umwandlung der bisherigen mittelbaren Mitgliedschaften bei den Versorgungskassen in unmittelbare, wodurch die dringend notwendige und wünschenswerte Freizügigkeit der Bühnenschaffenden gewährleistet ist."

„Die Eigenart des Schauspielerberufes", so führte Körner weiter aus, „kann nicht mit unerträglich hohen Prämien bestraft werden. Hier gibt das soziale Moment und nur dieses den Ausschlag. Daran müsse immer gedacht werden. Zwang und Erziehungsarbeit müssen in den Kreisen der deutschen Bühnenschaffenden zusammenwirken, damit die Altersversorgung eine Selbstverständlichkeit wird. Unverminderte Leistung und ungebrochene Kraft seien bis heute im täglichen Berufskampf der einzige Schutz der bühnenschaffenden Menschen gewesen. Tiefe Dankbarkeit müsse uns heute erfüllen für die Fürsorge, die den Bühnenangehörigen durch den Führer des neuen Deutschlands und seine Mitarbeiter, dem Reichsminister Dr. Goebbels und dem Vizepräsidenten der Reichskulturkammer Staatssekretär Walther Funk, zuteil geworden sei und die die Anerkennung des Schauspielers als eines kulturpolitischen Soldaten in sich schließt."

Lebhafter, langanhaltender Beifall dankte den beiden Geschäftsführern für ihre eingehende Berichterstattung und für die programmatischen Erklärungen über die Arbeit der Reichstheaterkammer in der nächsten Zukunft.

In einer anschließenden regen Aussprache, die vom Fachgruppenleiter Petersz geleitet wurde, nahm zuerst Obmann Rudolf Wittgen-Köln das Wort, um zu der Arbeit der Landesleiter und der der Obmänner Stellung zu nehmen.

Wittgen sprach auch unter dem Beifall der Anwesenden namens der deutschen Schauspieler dem Präsidenten und den Geschäftsführern den Dank für ihre geleistete Arbeit

aus; insbesondere dankte er dem Sonderbeauftragten für Altersversorgung, Körner, für seine unermüdliche Tätigkeit zum Besten der deutschen Bühnenschaffenden und versicherte ihn „in dieser Stunde, die dem deutschen Schauspieler die Sicherstellung der Altersversorgung gebracht hat", des unbedingten Vertrauens seiner Arbeitskameraden an den deutschen Theatern „vom ersten bis zum letzten Mann".

Es sprachen weiter die Obmänner Philipp Mößner-Leipzig über Fragen des Vertrauensrats und des Erholungsurlaubs. Obmann Georg Buttlar-Wiesbaden über Angelegenheiten, die Obleute, Engagementsfragen und Kunstbetrachtung betreffend. Landesleiter Bergen-Berlin verwies auf die Notwendigkeit, in die Altersversorgung auch die Berufskameraden einzubeziehen, die bei der künftigen Altersversicherung durch ihr vorgeschrittenes Alter nicht mehr in der Lage seien, die angesetzte Wartezeit zu erreichen. Obmann Arthur Simon-Frankfurt a. M. behandelte Vertragsfragen, Obmann Willy Försterling-Wuppertal Fragen des Bühnenschiedsgerichts.

An der Aussprache nahmen seitens der Kammer der Präsident und die Geschäftsführer Frauenfeld und Körner, Rechtsanwalt Zarth, die Fachgruppenleiter Ministerialrat Scheffels und Petersz regen Anteil, um in direktem Gedankenaustausch mit den Obmännern die angeschnittenen Fragen zu klären und zu all den Problemen Stellung zu nehmen, die die vorgenannten Vertreter der einzelnen Theater auf der Tagung anschnitten.

Die Arbeitstagung der Fachgruppe 3, die um 10 Uhr begann, wurde mittags um 3 Uhr, nachdem die vorliegende Tagesordnung erschöpft war, geschlossen. Präsident Dr. Rainer Schlösser führte in seiner Schlußansprache aus:

„Wir haben in einer — was ich besonders hervorheben möchte — so schönen Disziplin, die Ihnen und uns gut zu Gesicht steht, diese Tagung zu Ende geführt und damit eine Tagesordnung von großem Umfang in verhältnismäßig kurzer Zeit erledigt. Dies war nur durch den unmittelbaren Kontakt zwischen Ihnen und uns möglich.

Meine Herren Landesleiter und Obmänner! Wir leben doch in einer wunderbaren Zeit; es ist noch nicht lange her, daß solche schöpferische Eigenwilligkeit sehr schlecht vertragen wurde. Wir, die wir hier als Leitung der Reichstheaterkammer Ihnen gegenübersitzen, sind von Ihrer Meinung und von den uns mitgeteilten Wünschen ungewöhnlich stark beeindruckt, weil durch die heutige Tagung einer wunderbaren menschlichen Verbundenheit und einem gegenseitigen Verstehen Ausdruck gegeben wurde. Diese Tagung ließ uns erneut eine tiefe Verbundenheit mit unseren Arbeitskameraden an den deutschen Theatern erleben.

Ich schließe diese Tagung mit dem Dank der deutschen Schauspielerschaft an unseren Führer Adolf Hitler; ich bitte Sie, mit mir einzustimmen in den Ruf: Unserem Führer Adolf Hitler ein dreifach Sieg Heil!

Der festliche Abschluß der Veranstaltungen in Düsseldorf war im Schauspielhaus die von Bruno Walter Iltz inszenierte Aufführung des Dramas „Genie ohne Volk" von Viktor Warsitz, in der Werner Krauß den Goya spielte.

Aus den Erörterungen der Presse:

„Berliner Illustrierte Nachtausgabe" (16. 6.):

„Ein neues Werk — ein neuer Dichter — eine neue große Rolle für Werner Krauß — so lautet das Ergebnis des dritten Tages der Reichs-Theaterfestwoche."

„Generalanzeiger Wuppertal" (16. 6.):

„Man möchte, um des Stückes willen, jedem Theaterleiter, der es nur als Buch kennengelernt hat, empfehlen, sich die Düsseldorfer Inszenierung anzusehen."

„Frankfurter Volkszeitung" (17. 6.):

„Das auch sprachlich mit manchen Vorzügen ausgestattete Drama hatte der Generalintendant W. B. Iltz in einer frischflüssigen Form herausgebracht und, da ihm ein wundervoll aufeinander abgestimmter Spielkörper zur Verfügung stand, konnte eine seltene Aufführungshöhe erreicht werden."

„Berliner Tageblatt" (16. 6.):

„So war der Erfolg der Aufführung auch in erster Linie ein Erfolg der 41 Schauspieler, die unter der Regie von W. B. Iltz sich um den Helden scharten: um Werner Krauß, der die Gestalt des Goya wieder mit seiner ganzen großartigen Leidenschaft und Besessenheit darstellte."

„Kölnische Volkszeitung" (16. 6.):

„Werner Krauß spielte den Goya. Leibhaftig stand Goya da in seiner infernalischen Dämonie, in seinem gewaltigen künstlerischen und menschlichen Ringen."

Vierter Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Mittwoch, dem 16. Juni

Die Arbeitstagungen der Reichstheaterkammer wurden am Dienstag in Bochum mit einer Sitzung der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, fortgeführt.

Die Tagung der Bühnenleiter und Theaterveranstalter war ausgezeichnet besucht und brachte die führenden Persönlichkeiten der Kammer und ihrer Dienststellen mit den Vertretern der Länderministerien und deutschen Städte und ihren Bühnenleitern zusammen. Stadtrat Stumpf begrüßte die Versammlung namens der Stadt Bochum im Großen Sitzungssaal des Rathauses. Nach Dankesworten des Leiters der Sitzung, Ministerialrat Scheffels, nahm der Präsident der Reichstheaterkammer, Dr. Schlösser, das Wort und betonte für die Vierte Reichs-Theaterfestwoche die Grundfeststellung, daß auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens der Nationalsozialismus aus dem Stadium der Revolution endgültig in das Stadium der Evolution eingetreten ist, wie es der Führer von Anfang an gefordert hat. Die bis jetzt abgeschlossenen Ergebnisse dürfen nicht einmalig bleiben, sondern sie müssen zu Grundeinstellungen werden, auf denen Jahr für Jahr schöpferisch weitergebaut werden kann.

Wir wollen die organisch erwachsende und organisch verlaufende große Fortbewegung, die das erste Kennzeichen aller wahrhaften und innerlich begründeten Kultur ist. „Das große Schiff der nationalsozialistischen Kulturpolitik hat die Küsten des Beginns hinter sich gelassen und fährt majestätisch dahin. Wir brauchen nicht mehr davon zu sprechen, was wir wollen, weil wir es noch nicht haben. Wir brauchen nicht mehr zu erklären: Warum und Wieso? Wir können heute nach vierjährigem Start feststellen: Wir arbeiten, also sind wir! Unter diesem Gesichtspunkt und der ganzen Gelassenheit, die sich aus ihm ergibt, haben wir die Durchführugn der 4. Reichs-Theaterfestwoche unternommen." Die Frage, warum die 4. Reichs-Theaterfestwoche eigentlich in dieses Industriegebiet gelegt wurde, das gleichsam ein Symbol der deutschen Arbeitskraft ist, beantwortete Dr. Schlösser dahin, daß man damit zum Ausdruck bringen wollte, wie sehr das Theater unter den arbeitenden Kräften selbst eine arbeitende Kraft ist.

Es wurden sodann die folgenden Telegramme bekanntgegeben:

Reichstheaterkammer,

Präsident Dr. Schlösser, Düsseldorf:

Den zur Tagung in Düsseldorf versammelten deutschen Bühnenschaffenden danke ich für die mir telegraphisch übermittelten Grüße. Ich erwidere sie herzlich mit meinen aufrichtigsten Wünschen für Ihr weiteres Schaffen.

Adolf Hitler.

Herrn Ministerialrat Dr. Schlösser:

Für Ihre Grüße anläßlich der Tagung der Fachschaft Bühne in Westdeutschland danke ich Ihnen herzlichst und hoffe, daß auch diese Arbeitstagung denselben schönen Erfolg gezeitigt hat, wie er bisher der Reichs-Theaterfestwoche beschieden war.

Mit Hitler Heil!

Ihr Reichsminister Dr. Goebbels.

Die Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Gauleiter A. E. Frauenfeld und Ludwig Körner, gaben auch in dieser Versammlung Rechenschaft und Aufschluß über die Arbeit der Kammer und die wichtigen Probleme, die sie beschäftigen und deren Durchführung bevorsteht. Lebhafte Zustimmung fanden die Mitteilungen Frauenfelds über die bevorstehende Einführung des freien Vermittlungswesens und der Bericht Körners, der (aus seiner eigenen Direktionstätigkeit mit den Erfordernissen der praktischen Theaterleitung wohlvertraut) die große soziale Aufgabe anerkannte, die bei der Durchführung der Altersversorgung den Theaterveranstaltern obliegt.

Der Fachgruppenleiter Ministerialrat Scheffels sprach dann über die Ergebnisse der HJ.-Theaterwoche, die im April 1937 ebenfalls in Bochum unter starker Anteilnahme aus den Kreisen der Bühnenleiter vor sich gegangen war. Bei den weiteren Berichten über die Arbeit der Fachgruppe fand der Appell zur Herstellung und Vertiefung des Vertrauensverhältnisses zwischen Theaterführung, Bühnenleitung und Verwaltung lebhaften Widerhall. Nur die sichere Stetigkeit einer Bühnenleitung, gestützt auf das Vertrauen des Trägers des Theaters, verbürgt

den künstlerischen und wirtschaftlichen Erfolg und damit auch die soziale Sicherheit der Berufsgenossen. Der Vertreter der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", Arndt, fand Gelegenheit, von der soeben vollzogenen Vereinigung der Amtsleitung der NS.-Kulturgemeinde und des Amtes „Feierabend" der DAF. Kenntnis zu geben. Er versprach und erbat kameradschaftliche Mitarbeit. In einem Ausblick auf die kommende Arbeit forderte Ministerialrat Scheffels eine klare Verständigung mit der Deutschen Arbeitsfront, die den besonderen Verhältnissen der Kulturberufe, zumal

Ministerialrat Dr. Rainer Schlosser, Präsident der Reichstheaterkammer mit dem Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Reichstagsabgeordneten A. E. Frauenfeld

Foto: Mutherr

des Theaters, und dem Gedanken der Betriebsgemeinschaft und der Zusammengehörigkeit mit der Front aller Schaffenden Rechnung trägt. Ferner kündigte er die Verpflichtung an, den Urlaubsanspruch auch für die Bühnentätigen durch eine Ergänzung der Tarifordnung spätestens für das nächste Jahr wirksam zu machen. Mit Worten des Dankes für die Arbeit des Fachgruppenleiters, Ministerialrats Scheffels, und auch des stellvertretenden Fachgruppenleiters, Intendanten Leutheiser, die im Namen des Präsidenten und der Geschäftsführung Ludwig Körner zum Ausdruck brachte, wurde die Sitzung geschlossen.

Gleichzeitig etwa mit der Fachgruppe 1 fand im Parkhaus eine Tagung des Fachverbandes der Bühnenverleger in der Reichstheaterkammer statt. Auch hier begrüßte Stadtrat Stumpf die anwesenden Bühnenverleger und überbrachte Grüße des Oberbürgermeisters der Stadt Bochum. Sodann sprach Ministerialrat Dr. Schlösser als Leiter der Bühnenverleger-Vereinigung, indem er seinem Dank an die Bühnenverleger und ihre aufbauende und fördernde Arbeit eine kurze Schilderung dessen voranschickte, was an schlimmen Zuständen erst einmal hat beseitigt werden müssen. „In den letzten Jahrzehnten war nicht nur eine allgemeine Überfremdung des gesamten deutschen Kulturlebens eingetreten, sondern es waren auch vorwiegend seine Fundamente, die tragenden literarischen Grundbegriffe, und damit das gesamte deutsche Erbgut in einer unverantwortlichen Weise in Verschleiß gebracht worden. Dieser Verschleiß hatte zu einer derartigen Verwüstung und Verirrung geführt, daß es kaum zu erwarten war, über Nacht gleichsam oder in wenigen Jahren eine Klärung vorzunehmen. Vielmehr schien es fast selbstverständlich, daß erst hier ein langwieriger Erziehungsprozeß vor sich gehen mußte, der um so unabsehbarer war, als ja gerade das Theater sich mehr und mehr dem Volk entfremdet hatte, und als ja bereits der Mangel eingetreten war, der der gefährlichste Mangel ist, den es überhaupt gibt, der Mangel an Interesse. Das Volk war gleichgültig geworden und hatte sich nicht nur praktisch vom Theater entfernt, sondern auch seine Anteil-

nahme am literarischen und insbesondere dramatischen Schaffen aufgegeben. Wie groß diese Gleichgültigkeit war, konnte man daraus ersehen, daß sie bereits auch auf die Fachleute überzuspringen begonnen hatte. Man denke nur daran, welche Inflation an Minderwertigem und Unkontrollierbarem auf dem Markte der dramatischen Produktion eingetreten war und wie nachlässig infolgedessen und mit wie wenig Aufwand diese Produktion behandelt wurde. An die Stelle der altüberlieferten Grundsätze der Solidität, welche die Grundsätze jeden ehrlichen Maklertums sein müssen, war der Grundsatz getreten, möglichst Vieles möglichst schnell zu bringen, um wenigstens den Wenigen noch etwas zu bringen, von denen man bereits auch nicht mehr wußte, was sie eigentlich noch interessieren konnte. Es war in der Tat so, daß sich die Faktoren des deutschen Geisteslebens, die Schaffenden und die Verbrauchenden, gegenseitig nicht mehr ernst nahmen. Wir finden ja heute noch Reste in dem volkstümlichen Gerede vom schlechten Geschmack des Publikums. Noch heute gibt es Leute, die Volkstümlichkeit mit Billigkeit, Gängigkeit mit Oberflächlichkeit, Interesse mit Sensationslust verwechseln." Nun aber hat verständnisvolle und konsequente Arbeit der Bühnenverleger Ordnung geschaffen, sowohl in den ästhetischen wie in den kaufmännischen Begriffen, indem „Wahllosigkeit wiederum durch kluge Auswahl, Kolportage durch Gesinnung, Billigkeit durch Werte" ersetzt wurden. Sodann behandelte Dr. Schlösser interne Einzelfragen der verlegerischen Berufsarbeit und erteilte dem Geschäftsführer Stadeler das Wort für den Jahresbericht, der auf Angelegenheiten der Bearbeitungen, des Titelschutzes, der Auslandsvertretungen und andere Verlagsprobleme einging.

Die Stadt Bochum hatte im Anschluß an die Tagungen die Teilnehmer zu einem Mittagessen im Parkhaus eingeladen. Dem Essen folgte eine gemeinsame Fahrt nach Burg Blankenstein an der Ruhr, so daß die Teilnehmer der Reichs-Theaterfestwoche reichlich Gelegenheit hatten, untereinander Fühlung zu nehmen und Probleme und Fragen ihrer Arbeit miteinander zu besprechen.

Am Abend wurde im Stadttheater unter der Regie des Intendanten Dr. Saladin Schmitt „Kleinod in die Silberfee gefaßt" von Gerhard Aichinger gespielt. Der Verfasser nahm selbst an der Aufführung teil.

Aus der Presse:

„Dresdener Anzeiger" (17. 6.):

„Für das Bochumer Stadttheater mit seinem ihm eigenen, stark ins Pathetische entrückten, gehobenen Darstellungsstil war es keine leichte Aufgabe, die natürlichen Elemente dieses Schauspiels noch zu verdichten und eindringlicher zu machen. Die Regie des Intendanten Dr. Schmitt suchte eine hier kaum erreichbare Verbindung von elementarer Dramatik und geistig bedeutsam gemachter Sprachführung, die das Werkbild zwischen ursprünglichem Ausdruck und künstlicher Höhe hin und her gehen lassen mußte."

„Westdeutscher Beobachter Köln" (16. 6.):

„Das Bochumer Schauspielhaus bemächtigte sich dieser Gelegenheit zur Entfaltung seines großen szenischen Apparates und seiner darstellerischen Kräfte mit Leidenschaft."

Fünfter Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Donnerstag, dem 17. Juni

Am Donnerstag fand in Duisburg im Rahmen der Reichs-Theaterfestwoche die Sitzung der „Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen", München, statt.

Ueber diese Sitzung seien die „Düsseldorfer Nachrichten" vom 18. 6. 1937 zitiert:

„Innerhalb der Reichstheaterwoche fand in Duisburg eine Verwaltungsausschußsitzung und anschließend eine Mitgliederversammlung der Münchener Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen statt, die in ganz besonderem Maße unter dem Eindruck der großen Freude und der tiefen Dankbarkeit der deutschen Bühnenschaffenden über das von Reichsminister Dr. Goebbels angekündigte umfassende Versorgungswerk

für die deutschen Bühnenschaffenden stand.

Nach begrüßenden Worten des Präsidenten Schmitt von der Bayerischen Versicherungskammer, der die Mitgliederversammlung leitete, und des Vertreters der Stadt Duisburg, Stadtrat Kind, würdigte der stellvertretende Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Präsident Ludwig Körner, der sich seit Jahren als engster Mitarbeiter des allzu früh verstorbenen Otto Laubinger in stärkstem Maße für einen ausreichenden Schutz der Bühnenschaffenden gegen die Not des Alters eingesetzt hat, nochmals die Bedeutung des von Reichsminister Dr. Goebbels angekündigten Versorgungswerkes. Die Tat Dr. Goebbels sei ein wahres Göttergeschenk für die Bühnenschaffenden Deutschlands, ihnen selbst noch kaum faßbar. Nie wäre das Erreichte Wirklichkeit geworden, wenn sich nicht der Führer selbst so stark der Sache der Bühnenschaffenden angenommen hätte. Noch bei dem Internationalen Theaterkongreß, der dieser Tage in Paris stattfand, habe er

Präsident Schmitt von der Bayerischen Versicherungskammer, der Leiter der „Münchener".

Privataufnahme

als Leiter der deutschen Abordnung feststellen können, was alles in anderen Ländern noch fehle, und was bei uns geschaffen worden sei. Deutschland sei tatsächlich auch auf diesem Gebiete der Fürsorge für die Bühnenschaffenden beispielgebend für die ganze Welt.

Anschließend wurde eine Reihe interner Fragen der Versorgungsanstalt besprochen."

Rechtsanwalt **Hanns Zarth**, Juristischer Mitarbeiter der Reichstheaterkammer.

Privataufnahme

In dieser internen Besprechung wurden die neuen Satzungen zuerst vom Verwaltungsausschuß, dann von der Mitgliederversammlung insgesamt Punkt für Punkt durchgesprochen und nach eingehender Beratung einstimmig angenommen. Für die Reichstheaterkammer dankte der Geschäftsführer Körner dem Präsidenten der „Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen" Schmitt und seinen beiden Mitarbeitern, Regierungsdirektor Hilger und Regierungsrat Karrer, für die zum Besten der deutschen Bühnenschaffenden geleistete umfassende Arbeit.

Körner hob auch insbesondere die unermüdliche schöpferische Mitarbeit des Rechtsbetreuers der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne, des Rechtsanwalts Hanns Zarth, besonders hervor. „Wenn die heute angenommenen neuen Satzungen", so führte Körner aus, „nunmehr Wirklichkeit geworden sind, so sei diese Tatsache insbesondere auf die Tätigkeit Zarths und auf das verständnisvolle Eingehen des Präsidenten der „Münchener" und seiner Mitarbeiter zurückzuführen."

Herr Körner verlas daraufhin die auf ein Begrüßungstelegramm eingegangene Antwort des Herrn Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda:

„Ludwig Körner, Hotel Kaiserhof, Essen.

Ich danke Ihnen für die Grüße anläßlich der Mitgliederversammlung der Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen und erwidere sie mit meinen aufrichtigen Wünschen für einen erfolgreichen Verlauf der Tagung. Heil Hitler! Reichsminister Dr. Goebbels.“

Präsident Schmitt hob in seiner Schlußansprache die Tätigkeit des Sonderbeauftragten für Altersversorgung und seine Arbeit zur Erreichung der finanziellen Sicherung der Versorgungskassen hervor und dankte ihm — unter dem Beifall der anwesenden Vertreter der Städte, der Bühnen und der Bühnenschaffenden — für seine stete Hilfsbereitschaft gegenüber der „Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen“, der „Münchener“ der deutschen Schauspieler!

Die Tagung wurde sodann durch den Präsidenten Schmitt mit einem dreifachen Sieg-Heil auf den Führer geschlossen.

Am Nachmittag folgten die Teilnehmer einer Einladung der Stadt Duisburg, die in diesen Tagen ganz im Zeichen der großen Niederrheinischen Heimatwoche und der 500-Jahr-Erinnerungsfeier des Ruhrorts stand.

Die Festvorstellung „Die lustigen Weiber von Windsor“ unter Generalintendant Dr. Georg Hartmann beschloß am Abend den Duisburger Tag der Reichs-Theaterfestwoche.

Die Presse:

„Dortmunder Anzeiger“ (18. 6.):

„Mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln hatte Hartmann eine neuartige Wiedergabe des Werkes angestrebt. Er entfesselte auf der Bühne eine Lebendigkeit und Bewegtheit, die das Aeußerste des Möglichen und Vertretbaren darstellte.“

„Dresdner Neueste Nachrichten“ (18. 6.):

„Das war Besinnung auf die beste deutsche Operntradition und war weiterhin ein Anlaß, den Abend zu einem wirklich festlichen Ereignis zu gestalten.“

„Kölnische Zeitung“ (18. 6.):

„Sie ist ein Muster von Geschlossenheit im Ineinanderwirken aller Kräfte.“

Sechster Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Freitag, dem 18. Juni

Am Freitag waren keine Arbeitstagungen mehr angesetzt. Am Abend wurde in Essen Millöckers „Gasparone“ gespielt unter der Regie von Wolf Völker.

Zwei Presse-Auszüge:

„Düsseldorfer Nachrichten“ (19. 6.):

„Die Essener Bühne durfte die Inszenierung einer solchen Operette von solchem Rang als eine bedeutsame künstlerische Aufgabe betrachten und hatte sie dann auch mit verständnisvoller Hingebung angefaßt.“

„Kölnische Zeitung“ (19. 6.):

„Die Essener Inszenierung greift ins volle Operettenleben hinein. Da gab es weder leere Stellen noch falsche Pointen; auch die sonst beliebte Operettenfreiheit war gezügelt, und es zeigte sich, was so selten an solchen Abenden Ereignis wird, daß der, wenn man so sagen darf, werkgetreue Operettenschmus besser ist als der übliche, improvisatorisch hingelegte.“

Nach der „Gasparone“-Aufführung folgten die Teilnehmer an der Reichs-Theaterfestwoche einer Einladung des Oberbürgermeisters der Stadt Essen zu einem Beisammensein im Hotel Kaiserhof.

Oberbürgermeister Dillgard und Präsident Dr. Schlösser beschlossen mit ihren Ansprachen dieses kameradschaftliche Beisammensein.

Letzter Tag der Reichs-Theaterfestwoche

am Sonntag, dem 20. Juni

Der Sonnabend galt als Reisetag, der die Teilnehmer an der Reichs-Theaterfestwoche nach Worms bringen sollte. Hier fand am Sonntag, dem 20. Juni, die 4. Reichs-Theaterfestwoche ihren Abschluß, und zwar in großer und erhebender Form: Hebbels „Nibelungen" in den Mauern der Nibelungen-Stadt Worms — — ein festlich-starkes Erlebnis. Die Inszenierung leitete Richard Weichert, zu den Kräften des Hessischen Landestheaters in Darmstadt waren als Gäste Agnes Straub (Kriemhild) und Maria Koppenhöfer (Brunhild) hinzugezogen.

Einige Presse-Aeußerungen:

„Deutsche Theater-Zeitung" (23. 6.):

„Die Festaufführung von Friedrich Hebbels Nibelungen-Trilogie im Städtischen Spiel- und Festhaus Worms als Abschluß der 4. Reichs-Theaterfestwoche und zugleich als Beginn der Nibelungenfestwoche zu Worms bildete die repräsentativste Veranstaltung im Rahmen der festlichen Theateraufführungen dieser Woche. Die Anwesenheit von Reichsminister Dr. Goebbels, von Gauleiter und Reichsstatthalter Sprenger, von Präsident Ministerialrat Dr. Schlösser, sowie von weiteren führenden Persönlichkeiten des Staates und der Partei und die Anwesenheit zahlreicher Theaterfachleute aus allen Gauen Deutschlands, bekundeten auch nach außen hin den besonderen Charakter dieser Festveranstaltung, die bei allen Teilnehmern starken Eindruck hinterließ.

Mit den Kräften des Hessischen Landestheaters Darmstadt und den Gästen aus Berlin, Agnes Straub, Maria Koppenhöfer und Hellmut Bergmann, gestaltete in einer über sechs Stunden währenden Aufführung Richard Weichert Friedrich Hebbels großes Dramenwerk ‚Die Nibelungen'. Die Aufführung beider Teile (Erster Teil: Der gehörnte Siegfried — Siegfrieds Tod; Zweiter Teil: Kriemhilds Rache) erforderte eine starke dramaturgische Vorarbeit. Dabei mußte manches dem Rotstift zum Opfer fallen, was einem an diesem Werk lieb geworden ist. Weicherts wohlgestrichenes Buch war aber stets auf die große Grundlinie angelegt und brachte daher auch vom Text her im Aufbau wie im Ausdruck eine klare und zielstrebige Aufführung zustande.

Die Aufführung fand beim vollen Hause spontanen Beifall und war, wie bereits betont, ein würdiger und repräsentativer Abschluß der Festwoche."

„Berliner Tageblatt" (21. 6.):

„Worms, die alte Nibelungen- und Kaiserstadt, war zum Abschluß der Reichs-Theaterfestwoche für einen Tag Mittelpunkt des deutschen Theaters geworden. Es war ein großes künstlerisches Erlebnis für Stadt, Land und Gau. Der Rhein, das Land der Burgunder zwischen Odenwald und Haardt, der gewaltige romanische Dom — alles war Hintergrund großartiger historischer Kulisse."

„B. Z." (21. 6.):

„Die eigens für das Wormser Haus geschaffene Inszenierung Richard Weicherts erfüllt jeden Anspruch an Größe, den der Stoff unserer Heldensage stellt."

„Völkischer Beobachter" (22. 6.):

„So wurde die als Gesamtleistung imponierende Aufführung der Hessischen Landesbühne zu einem vom Dichterischen und Schauspielerischen herkommenden Gipfel der Reichs-Theaterfestwoche."

Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der Aufführung fand eine längere Pause statt. Reichsminister Dr. Goebbels hatte für die Pause eine Anzahl der geladenen Ehrengäste, darunter Reichsstatthalter und Gauleiter Sprenger (Frankfurt a. M.), hohe Funktionäre der Partei und der Stadt, den Präsidenten und die Geschäftsführer der Kammer zu sich geladen.

Mit einem geselligen Beisammensein nach der Aufführung fand die 4. Reichs-Theaterfestwoche im historischen Rathaussaal der Stadt Worms ihren festlichen Abschluß.

Reichsminister Dr. Goebbels und Reichsbankpräsident Funk Foto: Associated Press

Arendsee Ostsee. Das erste Erholungsheim der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" Foto: Grantzow

Rechtsanwalt Hanns Zarth, Berlin

Die Satzungen der Versorgungsanstalt

Die Umgestaltung der Münchner Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen („Münchner") zur Trägerin der Pflichtversicherung aller Bühnenschaffenden machte eine grundlegende Neuordnung der Satzungen notwendig. Die alten Satzungen enthielten einen Verwaltungsapparat und Versorgungsrahmen, die das Spiegelbild der Zeit vor 1933 und der bisherigen unzulänglichen Versorgungslage waren.

Die Neuordnung mußte das Ziel haben, den Verwaltungsgang und die Gestaltung der Versorgungsregelung der neuen Aufgabe und dem nach Umfang, Voraussetzung und Auswirkung neuen Rahmen anzupassen. Eine Betrachtung dieser von dem Sonderbeauftragten für soziale Fragen und Altersversorgung, Ludwig Körner, vorgelegten und auf der Mitgliederversammlung im Einvernehmen mit dem Verwaltungsausschuß am 17. Juni 1937 in Duisburg beschlossenen Satzung führt, auch vom Formalen her, zu der Erkenntnis, daß hier eine sozial und kulturell epochale Gestaltung vorliegt.

1. Verwaltungsaufbau

Schon der Eingang der neuen Satzung, die in § 1 Abs. 1 zur Rechtsform bestimmt:

> „Die Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts mit dem Sitz in München. Sie ist korporatives Mitglied der Reichstheaterkammer."

bringt mit der Feststellung dieser Mitgliedschaft zur Reichstheaterkammer einen starken Hinweis auf die Identifizierung der Reichstheaterkammer mit der Altersversorgung der Bühnenschaffenden. Nach § 3 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz ist es eine Aufgabe der Reichskulturkammer, die wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten der Kulturberufe zu regeln. Die korporative Mitgliedschaft der „Münchner" zur Reichstheaterkammer betont, daß für ihr Gebiet die „Münchner" dieser Aufgabe dient und die Erfüllung auf einem entscheidenden Gebiet gebracht hat.

Dementsprechend ist auch der Präsident der Reichstheaterkammer und der Sonderbeauftragte für soziale Fragen und Altersversorgung im Aufbau der Anstalt als Pflichtversicherung in stärkster Weise eingeschaltet, ein Umstand, der allein und zusätzlich gewährleistet, daß die Versorgung in lebendigster Fühlung mit dem Berufe, dem die Versorgung dient, erfolgt.

Der der Aufsichtsbehörde (Bayerisches Staatsministerium des Innern) und dem Verwaltungsrat der „Münchner" zur Prüfung alljährlich vorzulegende Geschäftsbericht muß ebenfalls dem Präsidenten der Reichstheaterkammer vorgelegt werden.

Auflösung der Anstalt und Aenderungen der Satzung sind unbeschadet der Zustimmung der Aufsichtsbehörde von der Zustimmung des Präsidenten der Reichstheaterkammer abhängig.

Im Rahmen der Aufgaben des Sonderbeauftragten liegt der Ausbau zur allgemeinen Altersversorgung der Kulturschaffenden und die Ueberwachung dieses Aufbaues, so daß die Erweiterung auf andere Kulturberufe und die Angliederung anderer Versorgungseinrichtungen durch ihn geht. Diese Stichworte sind ebensosehr ein Programm wie eine Erfüllung.

Gegenüber den Organen der alten Satzung: Mitgliederversammlung, Verwaltungsausschuß und Anstaltsverwaltung bringt die neue Satzung eine Konzentration der Befugnisse und der Verwaltungsstellen.

Bei der jetzigen Gliederung:

Anstaltsverwaltung,
Verwaltungsrat,
Mitglieder

entsprach eine Mitgliederversammlung und ein Wahlsystem weder unserer Zeit noch irgendeiner Notwendigkeit. Die frühere Mitgliederversammlung und der frühere Verwaltungsausschuß wurden nunmehr zum Verwaltungsrat zusammengefaßt. Der jetzige Verwaltungsrat, der neben der Anstaltsverwaltung (Bayerische Versicherungskammer), die die Anstalt gerichtlich und außergerichtlich vertritt, in Zukunft für die Gestaltung der Satzung und die Sicherung der Anstalt verantwortlich ist, besteht aus nur 20 Mitgliedern. Zehn Mitglieder und ihre Stellvertreter werden durch den Präsidenten der Reichstheaterkammer berufen, die übrigen zehn Mitglieder und ihre Stellvertreter werden durch Vermittlung des Reichsministers für Volksaufklärung und

Propaganda zur Hälfte vom Reich und von den theaterbetreibenden Ländern, zur Hälfte vom deutschen Gemeindetag bestellt.

2. Die Mitglieder

Die alten Satzungen kannten grundsätzlich nur die Mitgliedschaft von Theaterunternehmungen, also (bis auf den der Gestaltung nach hier nicht interessierenden Fall der unmittelbaren Teilnehmerschaft) keine unmittelbare Mitgliedschaft der Versorgungsberechtigten. Das ergab sich zwangläufig aus dem bisherigen System, nach dem die Anstalt eine Rückversicherung für die Theaterunternehmungen war, die freiwillig ihren Mitgliedern Versorgungen gewähren wollten und zu diesem Zweck Mitglieder der „Münchner" wurden. Auf Grund der jetzt gemäß der Erklärung des Herrn Reichsministers Dr. Goebbels am 14. Juni 1937 in Düsseldorf die Grundlage der Versorgung bildenden Pflichtversicherung ist jeder Bühnenschaffende nach Maßgabe der demnächst zu erwartenden Tarifordnung über die Pflichtversicherung **unmittelbares** Mitglied der „Münchner" und hat jetzt **unmittelbare** Ansprüche gegen die Anstalt selbst.

Der Kreis der Pflichtversicherten deckt sich im allgemeinen mit dem Kreis der Mitglieder der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne. Der Vollständigkeit halber sei hier erwähnt, daß, abgesehen von der vorgesehenen Erweiterung der Mitgliedschaft im Sinne der von dem Herrn Reichsminister in Düsseldorf angekündigten Altersversorgung aller Kulturschaffenden, die jetzige Satzung mit Zustimmung des Präsidenten der Reichstheaterkammer bzw. des Sonderbeauftragten für soziale Fragen und Altersversorgung vorsieht, auch Unternehmungen außerhalb der Tarifordnung die Versorgungsmöglichkeit zu geben (z. B. Musik- und Theaterschulen, Personen des reinen Verwaltungs- oder technischen Dienstes, die nicht Mitglieder der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne, sind).

Dem Alter nach sind die Bühnenschaffenden, die das 18. Lebensjahr vollendet und das 45. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, in die Versorgung einbezogen, wobei auf Grund besonderer Vereinbarungen auch Bühnenschaffende, die das 45. Lebensjahr bereits vollendet haben, zur Versorgung zugelassen werden.

3. Beginn des Versicherungsverhältnisses

Das bestehende Beschäftigungsverhältnis begründet automatisch den Versicherungsfall und verpflichtet den Rechtsträger des Theaters zur Anmeldung der Bühnenschaffenden bei der Anstalt und zur Abführung der Beiträge, die zur Hälfte der Rechtsträger des Theaters, zur Hälfte der Bühnenschaffende zu tragen hat.

4. Beiträge

Die alte Satzung sah in § 20 als Beitrag 10 bis 15 Prozent des Einkommens vor, wobei die Beiträge für die Bühnenschaffenden, die sich in der Angestelltenversicherung befanden, um die Beiträge zu dieser Angestelltenversicherung gekürzt werden konnten.

Der jetzt das Beitragswesen regelnde § 10 soll wegen seiner Bedeutung hier wörtlich gebracht werden:

I. Als Beitrag sind monatlich 8 v. H. des Diensteinkommens zu entrichten. Zuschläge zum Diensteinkommen, die sich aus dem Familienstand ergeben, Wohnungszuschüsse sowie Sustentations- und Feriengagen werden eingerechnet. Wandelbare Bezüge bleiben außer Betracht.

II. Für Bühnenschaffende, die sich nicht pflichtmäßig in der reichsgesetzlichen Angestelltenversicherung oder Invalidenversicherung befinden, erhöht sich der Beitrag zur Versorgungskasse auf 12 v. H. dieser Dienstbezüge.

III. Im Falle des Abs. I ist der Bühnenschaffende berechtigt, den an dem Beitrag von 12 v. H. fehlenden Teil als Ergänzungsbeitrag mit dem laufenden Beitrag ganz oder zur Hälfte aus eigenen Mitteln einzubezahlen.

IV. Soweit das Diensteinkommen 1000 RM. im Monat übersteigt, bleibt es außer Ansatz.

Der Absatz V verweist dann auf die Beitragsregelung im Falle der Weiterversicherung. Es ist hier an den Fall der vorübergehenden Engagementslosigkeit gedacht, die unter gar keinen Umständen, wie es früher nur zu oft der Fall war, dahin führen darf, daß aus einer augenblicklichen Notlage heraus erworbene Versorgungsrechte verfallen oder aufgegeben werden. Es ist daher vorgesehen, daß jemand, der an sich berufsfähig, aber vorübergehend engagementslos ist, innerhalb von 6 Monaten der Anstaltsverwaltung schriftlich mitteilen kann, daß er das Versicherungsverhältnis freiwillig fortsetzen und die Beiträge

(gegebenenfalls auch einschließlich des Anteils des Unternehmens) aus eigenen Mitteln leisten will, wobei der Beitrag bis zu 6,— RM. im Monat ermäßigt und im übrigen auf Antrag auch Stundung gewährt werden kann.

In einem derartigen Falle erlischt das Versicherungsverhältnis, wenn jemand mit mehr als 24 Monatsbeiträgen im Rückstand ist, ohne daß Stundung gewährt wurde, oder wenn vor Erfüllung der Wartezeit von 10 Jahren innerhalb von 5 Jahren die Bühnentätigkeit nicht wiederaufgenommen wurde.

Es wurde bereits hervorgehoben, daß bei den früheren Satzungen der begrenzte Kreis der Mitgliedsbühnen vielfach beim Engagementswechsel Anlaß gab, sich die eingezahlten Beiträge zurückerstatten zu lassen. Diese Rückerstattung betrug nach § 15 der alten Satzung die Hälfte des als Beitragsanteil des Bühnenschaffenden eingezahlten Betrages, also ein Viertel aller für den betr. Versorgungsberechtigten eingezahlten Beträge. Eine Regelung, mit der im Endergebnis niemandem, vor allem nicht der Altersversorgung der Bühnenschaffenden, gedient war. Die neue Satzung bringt hier eine grundlegende Aenderung, die sich eigentlich aus dem Charakter der Pflichtversicherung von selbst ergibt. Nach § 25 Abs. 3 der neuen Satzung ist die Rückgewähr von Beiträgen von der Zustimmung des Präsidenten der Reichstheaterkammer abhängig! Das ist durchaus verständlich, weil ja die Versorgung des Bühnenschaffenden nicht eine Angelegenheit des einzelnen, sondern des ganzen Berufes ist. Die Abstellung von Augenblicksbedürfnissen durch die früher vollständig freie Auszahlungsmöglichkeit war vielfach mit dem Verlust der Altersversorgung erkauft, ein Verlust, der in gar keinem Verhältnis zu dem augenblicklichen Vorteil stand. Falls eine augenblickliche Notlage eintritt, soll diese von der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende in der Reichstheaterkammer" behandelt werden — die jetzt auch, wie aus der Veröffentlichung an anderer Stelle hervorgeht, die Aufgaben der bisherigen Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne übernimmt —, so daß die Beendigung des Versicherungsverhältnisses durch Rückgewähr der Beiträge auf Sonderfälle beschränkt ist. Wenn aber einmal eine Rückgewähr erfolgt, so ist sie auf Grund der neuen Satzung wesentlich verbessert. Im Falle des Ausscheidens aus der Versorgung erhält der Versicherte auf seinen Antrag nunmehr als Rückgewähr:

1. 20 v. H. nach Zurücklegung einer Versicherungszeit von mindestens 5 Jahren,
2. 25 v. H. nach Zurücklegung einer Versicherungszeit von mindestens 10 Jahren,
3. 30 v. H. nach Zurücklegung einer Versicherungszeit von mindestens 15 Jahren,
4. 40 v. H. nach Zurücklegung einer Versicherungszeit von mindestens 20 Jahren,
5. 60 v. H. nach Zurücklegung einer Versicherungszeit von mindestens 25 Jahren

aus allen für ihn geleisteten Beiträgen.

5. Leistungen

Die Uebersicht über die Leistungen ergibt, daß, gerade wenn man hierzu die Beitragshöhe heranzieht, die an rein privatwirtschaftlichen Gesichtspunkten orientierte Leistungsmöglichkeit in einem gleichen Falle weit überschritten wird. Die soziale Funktion dieser Leistungen dem Rahmen und der Höhe nach spricht für sich.

Es wird gewährt:

1. Ruhegeld,
2. Sterbegeld,
3. Witwengeld,
4. Waisengeld,
5. Heilverfahren.

Die Höhe des Ruhegeldes. Hier wurden bewußt neue Wege eingeschlagen, die von dem Gedanken der sozialen Funktion, die sich in erster Linie an den Notwendigkeiten des Berufs orientieren mußte, bestimmt wurden. Die Neuregelung sieht jetzt ein unabhängig von der Beitragshöhe garantiertes Mindestruhegeld von jährlich 600,— RM. vor. Dementsprechend bestimmt § 16 Abs. 1:

> „Das jährliche Ruhegeld beträgt 15 v. H. der für den Versicherten bis zum Eintritt der Berufsunfähigkeit insgesamt entrichteten Beiträge, mindestens aber 600,— RM. Bezüge aus der Angestelltenversicherung werden nicht angerechnet."

Dieser Anspruch ist natürlich an die Erfüllung der Wartezeit von 10 Beitragsjahren geknüpft, wobei nicht ganzjährige Spielzeiten als volles Beitragsjahr rechnen, wenn sie mindestens 7 Monate umfassen. Die Zeiten, die ein Versorgungsberechtigter während des Laufes der Wartezeit auf Grund gesetzlicher Verpflichtungen im Arbeits- und Wehrdienst zurücklegt, werden auf die Wartezeit angerechnet.

Sterbegeld. Sterbegeld wird in Höhe der letzten zwei beitragspflichtigen Monatsbezüge oder, falls der Verstorbene Ruhegeld bezog, in Höhe der beiden letzten Monatsbezüge seines Ruhegeldes gewährt. Auch hier bringen die neuen Satzungen eine Mindestgarantie, die sich besonders in den Fällen auswirkt, wenn es sich um Ruhegehaltsempfänger handelt, da auf jeden Fall das Sterbegeld mindestens 300,— RM., jedoch höchstens 1000,— RM. beträgt.

Waisengeld. Das Waisengeld beträgt für 50 Prozent des Ruhegeldes, jährlich mindestens jedoch 360,— RM.

Waisengeld. Das Waisengeld beträgt für jede Halbwaise 15 v. H., für jede Doppelwaise 25 v. H. des Ruhegeldes, das dem Versicherten zugestanden hätte, wenn er am Tage seines Todes berufsunfähig gewesen wäre.

6. Die Berufsunfähigkeit

Die bedauerliche Tatsache in der Spruchpraxis zur Angestelltenversicherung, daß die Berufsunfähigkeit nicht aus dem Beruf heraus erkannt und behandelt wurde, wird durch § 15 der neuen Satzung für das Gebiet der Münchner Versorgungsanstalt vollkommen abgestellt. Nicht nur, daß im Falle der Berufsunfähigkeit und bei Vollendung des 65. Lebensjahres sowie nach 26 Wochen ununterbrochener Dauer der Berufsunfähigkeit der Versorgungsberechtigte nun Ruhegeld erhält. Auch in den Fällen der Vergleichsberufe ist vorgesehen, daß, wenn zwar die Berufsfähigkeit für diese Vergleichsberufe besteht, eine Tätigkeit innerhalb des Vergleichsberufes aber nicht zu erlangen ist, das Ruhegeld gewährt werden kann, und zwar

1. bis zur Dauer von 3 Jahren, wenn für volle 15 Beitragsjahre — wenn auch nicht ununterbrochen — Beiträge geleistet wurden,
2. auf die Dauer der Arbeitslosigkeit, höchstens aber 6 Jahre lang, wenn für 20 Beitragsjahre Beiträge gezahlt wurden.

7. Versorgung der Tanzgruppen

Hier war eine vollständige Umgestaltung und eine Anpassung an die Besonderheiten dieser Tätigkeit notwendig. Dieser Beruf ist seinem Wesen nach meist zeitlich begrenzt, ohne daß der Gesundheitszustand einen „Versorgungs"-Fall rechtfertigt.

Tanzgruppenmitglieder — darunter sind auch Solo- und Vorstandsmitglieder zu verstehen —, die den Beruf über das 40. Lebensjahr hinaus ausüben, erhalten nach Erfüllung der Wartezeit (siehe oben) die allgemeine Versorgung.

Ein Tanzgruppenmitglied, das vor der Vollendung des 40. Lebensjahres invalid im Sinne der reichsgesetzlichen Invalidenversicherung wird und den Bühnenberuf nicht aufgegeben hatte, erhält ebenfalls die allgemeine Versorgung.

Gibt jedoch ein Tanzgruppenmitglied den Bühnenberuf vor Vollendung des 40. Lebensjahres auf, so erhält es an Stelle der Versorgung eine Abfindung in Höhe der gesamten eingezahlten Beiträge zuzüglich einer Zinsvergütung von jährlich 4 v. H.

Für die vor dem 1. April 1937 zur Anstalt bereits angemeldeten Tanzmitglieder gilt folgende Uebergangsbestimmung:

Ein Tanzmitglied, das in einem derartigen Falle vor Vollendung des 40. Lebensjahres berufsunfähig wird und die Wartezeit erfüllt hat, kann innerhalb von 3 Monaten nach Eintritt des Versorgungsfalles wählen, ob es die Versorgung nach Maßgabe der Satzungen beansprucht oder die vorerwähnte Abfindung. Gibt ein bisher versichertes Tanzmitglied vor Vollendung des 40. Lebensjahres den Bühnenberuf auf, ohne daß die Wartezeit erfüllt ist, so erhält es ebenfalls die Abfindung.

Diese Sonderregelung gewährleistet, daß derjenige, der sich in seinem Beruf verbraucht hat, auch eine Versorgung erhält und daß all denen, die vollkommen gesund, jedoch für den Beruf des Tänzers nicht mehr geeignet, ausscheiden, die Umschulungsmöglichkeit oder, im Falle der Eheschließung, eine wertvolle Hilfe gesichert ist. Es wird weiter Vorsorge getroffen werden, daß sich in entsprechend gelagerten Fällen zusätzlich die „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" im Falle einer Erwerbsumstellung einsetzt.

Hervorzuheben ist schließlich noch, daß zur Sicherung der Versorgung die Ansprüche aus dem Versicherungsverhältnis weder abgetreten noch verpfändet werden können und daß Streitfälle in bezug auf die Ansprüche an die Anstalt von einem berufsständischen Schiedsgericht entschieden werden.

Es konnte in diesem Rahmen nicht die Aufgabe sein, einen vollständigen Kommentar zu den neuen Satzungen zu geben. Die hier behandelten grundsätzlichen Gesichtspunkte sollen der ersten allgemeinen Uebersicht dienen, eine Uebersicht, die auch als Skizze die Unzulänglichkeit des Gewesenen und die Erfüllung des Gewordenen zeigt.

Ludwig Körner, Berlin

Deutsche Theaterleute beim Theaterkongreß

Im Auftrage des Präsidenten der Reichskulturkammer nahmen der stellv. Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Ludwig Körner (Delegationsführer) in seiner Eigenschaft als Präsident des Kartellverbandes deutscher Bühnenangehöriger, die Generalintendanten Oskar Walleck, München, und Heinrich K. Strohm, Hamburg, sowie Staatsschauspieler Lothar Müthel an dem Internationalen Theaterkongreß in Paris teil.

Von den deutschen Delegierten sprach Ludwig Körner über

1. die soziale Betreuung des Bühnenkünstlers und die sozialen Einrichtungen im Gebiete der Reichstheaterkammer,
2. die staatlichen Einrichtungen zur Förderung deutscher Kunst und Kultur,
3. Theaterrecht,
4. Urheberrecht der Spielleiter und Bühnenbildner,
5. Schutz des Bearbeiters und Uebersetzers nach deutschem Urheberrecht.

Generalintendant Walleck referierte über

1. das Theater in der Provinz,
2. die Frage, ob vom sozialen und künstlerischen Standpunkt die gleichzeitige Beschäftigung bei Theater und Film zugelassen werden könnte.

Generalintendant Strohm über

1. die deutsche Volks- und Wanderbühnenbewegung,
2. den deutschen Bühnenspielplan.

Staatsschauspieler Müthel behandelte

1. das Theater der Jugend,
2. das Thema: Der deutsche Rundfunk und die Erziehung des öffentlichen Geschmacks auf den Gebieten des Schauspiels und der Musik.

Ueber den Verlauf der Tagung gibt am besten ein hier auszugsweise wiedergegebener Bericht der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung" vom 17. 6. 37 ein anschauliches Bild. Der Pariser Berichterstatter des Blattes, Schlie, schreibt unter dem Titel:

„Der 10. Internationale Theaterkongreß in Paris.

Ludwig Körner zum Vizepräsidenten gewählt — Die Siegesbilanz der deutschen Theaterführung"

folgendes:

Paris, 12. Juni.

Der 10. Internationale Theaterkongreß in Paris, der mit vielen repräsentativen Ausschüssen, klingenden Namen, mit großem äuße-

Die deutsche Delegation (Körner, Walleck, Müthel, Strohm) bei dem 10. Internationalen Theaterkongreß in Paris. In der Loge der Präsident der Französischen Republik mit seiner Umgebung. Foto: Massis (Paris)

Jules Romain spricht als Präsident des 10. Internationalen Theaterkongresses in Paris.
Foto: Massis (Paris)

ren Aufwand umgeben worden ist, war technisch und aus der künstlerischen Perspektive gesehen für uns ein nur kleines Treffen. Eine deutsche Delegation von nur vier Theaterleuten kam nach Paris, aber diese vier Theaterleute der deutschen Delegation wogen schon mehr als der ganze andere Kongreß zusammen, von den französischen Gastgebern abgesehen, die natürlich zahlreich waren und einen guten und gewichtigen Präsidenten in der Person Jules Romains' gestellt haben.

Die allgemeine Bedeutung des Kongresses soll damit nicht herabgemindert werden; es war sehr gut und sehr nützlich, daß wir dem Auslande zeigten, mit welcher Liebe und Fürsorglichkeit das nationalsozialistische Deutschland das Theaterwesen und die schaffenden Künstler umgibt, wie wir durch das Wirken der Reichstheaterkammer und ihrer Zusammenarbeit mit den Organisationen der Freizeitgestaltung und der sozialen Fürsorge eine Reihe von Problemen gelöst haben, die in vielen Ländern mit entwickelter Kunst noch in den Grenzen der Problematik und der Interpellationen an die Regierungen sind.

Der Kongreß hat in allen seinen Studien erwiesen, daß wir unser Theater auf einer sicheren materiellen Basis entwickeln, daß die Künstlerschaft sich aus den Nöten der Saisonbeschäftigung erlöst hat und daß das Zusammenwirken von Theater, Radio und Lichtspielwesen jedem der drei Ausdrucksformen der darstellenden Kunst sichere und unbestrittene Aufgaben zuweist, ohne daß sie sich den Rang ablaufen oder das Wasser abgraben.

Ein Beispiel für den Stand der Dinge in den einzelnen Ländern mit hoch entwickelter Kultur und mit berühmten Theatern: Man hat sich sehr eingehend mit dem Problem der Provinztheater und der Wandertheater befaßt, d. h. mit der Frage, wie immer weitere Kreise der Provinz und des flachen Landes in den Bannkreis der Theater gezogen werden können. Das Ausland steht da vor einem beinahe unlöslich erscheinenden Problem, selbst bei gutem Willen und der Erkenntnis, daß etwas geschehen soll. Die französischen Delegierten haben sich bitter darüber beklagt, daß der Begriff Theater und Theaterkunst auf dem flachen Lande in Frankreich nahezu unbekannt ist, daß das französische Landpublikum, daß die Klein- und Mittelstadt dem Lichtspielwesen bedingungslos verfallen ist und daß das Lichtspielwesen dem Theater auf dem Lande nicht nur das Publikum sondern auch den Nährboden genommen hat. Einer der französischen Delegierten war in dieser Frage nahezu mutlos, während Jules Romains wenigstens die Hoffnung hatte, daß auf diesem Gebiet das Feld wohl zu erobern sei, allerdings außerhalb des herkömmlichen Rahmens. Es gibt tatsächlich nicht einmal ein halbes Dutzend von französischen Provinzgroßstädten, die ein ständiges, das Jahr hindurch spielendes Opern- und Schauspielhaus haben. Wie glänzend ist dagegen die Bilanz des Theaterwesens in den deutschen Provinzen, deren große Städte eine tragbare Existenzbasis für ihre Theater geschaffen haben. Unsere Vertreter konnten also in dieser Beziehung eine Art von Siegesbilanz dem Kongreß vorlegen.

Ganz ähnlich ging es mit dem Problem der sogenannten Volkstheater. Wir haben in den Freizeitorganisationen Trägerinnen für das

Volkstheater, wir haben außerdem eine Regierung, die auch durch großzügige Unterstützungen das gute Theater an das Volk heranbringen kann. In Frankreich und überhaupt in den liberalistischen Ländern fehlt eben diese „Absatzorganisation für künstlerische Leistungen". So bleibt dann bisher das Theater in vielen Ländern eben der Luxus der wohlhabenden Schichten der Großstädte und das Lichtspieltheater bestenfalls das Ersatzmittel für das Volk und die Kleinstadt.

Eine andere interessante Einzelheit aus den Arbeiten des Kongresses war der Versuch, gegen die „totalitären Staaten" zu demonstrieren. Nicht schlimm, nicht skandalhaft, denn dazu war das Klima nicht gegeben, und der Präsident Jules Romains, ein sehr aufgeklärter Herr, hat es verstanden, jedem dieser Versuche die Spitze abzubiegen. Einige Geister haben das „von oben her bestellte Stück" erfunden und dem Kongreß als die Mißgeburt der Zeit vorzuführen versucht. Natürlich haben die deutschen Vertreter diese Versuche bekämpft und mit Erfolg. Auch die Leier von der Freiheit der Idee, die ein ehemaliger deutscher Theaterdirektor zu rühren versuchte, ist kaum angehört worden. Warum eigentlich? Die Sache ist einfach, jeder der Kongreßteilnehmer interessierte sich in allererster Linie dafür, wie sich das Theaterwesen im neuen Deutschland entwickelt, was geleistet wird, um das Theater dem Volk nahe zu bringen, und wie es um die materielle Lage des Schauspielers, um die Rechte des Autors, des Uebersetzers, des Ueberarbeiters, des Regisseurs und des Dekorateurs steht, wohin unsere einschlägige Gesetzgebung steuert, was ein totaler Staat auf diesem Gebiet leistet und ob man heimlich nicht doch einige Anregungen mit nach Hause nehmen kann. Auf dem Gebiet unserer Theaterbeziehungen zu dem Ausland ist die Periode der Emigrantenverleumdung doch wohl überwunden.

Das Thema des Kongresses in Paris war sozialer Art, wie aus dem Gesagten schon hervorgeht, die soziale Lage der Künstler, Arbeitslosigkeit, Doppelengagements für Theater und Kino, sodann die Rolle des Autors, des Komponisten, die Hilfeleistung der öffentlichen Hand, Theaterrecht, steuerliche Belastung, Ausdehnung des Urheberschutzes, für den Bühnenbildner und den Regisseur, das Volkstheater, das Theater in der Provinz, das Wandertheater, Lichtspielwesen usw. Am Schluß der Vorträge — zu jedem Thema ist von deutscher Seite das Wort ergriffen — wurden eine Anzahl von Entschließungen gefaßt, die die deutsche Abordnung weniger interessierte, weil alle oder doch fast alle Entschließungen einen Zustand anstreben, der in Deutschland bereits erreicht ist. In den Entschließungen über Verhältnis von Theater und Lichtspieltheater bestand die Tendenz, dem Lichtspielwesen immer wieder ins Gedächtnis zurückzurufen, daß seine künstlerische Leistung in weitgehendem Maße auf den Schultern des Theaters aufgebaut worden ist. Auch in dieser Frage ist wieder die deutsche Delegation mit neuen Anregungen hervorgetreten, indem sie umgekehrt auf die

Ludwig Körner, Lothar Müthel, Oskar Walleck während einer Arbeitspause in Paris. Privataufnahme

Wichtigkeit des Rundfunks für die künstlerische Erziehung des Publikums für das Theater hinwies, ebenso auf die Weckung des Interesses für unsere großen Klassiker dank der Hörspielfolgen und der Rundfunkbearbeitungen.

Unsere vier Vertreter, Präsident Körner, Generalintendant Walleck von München, Generalintendant Strohm von Hamburg und Staatsschauspieler Müthel, haben sich befleißigt, unsere Mitarbeit auf einer streng sachlichen, unpolitischen Basis zu halten, ohne dabei irgend einen Hinweis zu unterlassen, der dem Ansehen des nationalsozialistischen Deutschlandland auf kulturschöpferischem Gebiet dienlich war. Die Anerkennung ist nicht ausgeblieben, denn in dem neu geschaffenen internationalen Ausschuß, den Jules Romains leiten wird, wurde Ludwig Körner einstimmig zum Vizepräsidenten gewählt (Generalintendant Walleck und Generalintendant Strohm wurden Ausschuß-Mitglieder). Die erste Tagung dieses Ausschusses wird in Berlin stattfinden. Die Zusammensetzung des Ausschusses erfolgt durch die progressiven auf drei Jahre bestellten Mitglieder. Nachher erfolgt eine Erneuerung nach dem Alphabet.

Im Rahmen des Theaterkongresses haben einige Theateraufführungen in Paris

stattgefunden, die der Ausstattung des Kongresses dienten. Da ist in erster Linie ein Gastspiel der holländischen Gesellschaft de Vries zu nennen (Stück: „Der Despot" von dem französischen Schriftsteller Henri Clerc), sodann eine Sonderaufführung in dem neu hergestellten Theater Montansier in Versailles unter Mitwirkung von der Truppe der Comédie Française. Darüber hinaus hatten die Kongreßteilnehmer Gelegenheit, sich einige Spitzenleistungen des gegenwärtigen Spielplans der staatlichen und privaten Theater in Paris anzusehen. Soviel uns bekannt ist, fand bei unseren Vertretern die französische Darstellungskunst großen Beifall, ebenso die Chöre und das Orchester der Oper, die ähnlich wie die Comédie Française in einem lebhaften Aufschwung in künstlerischer Beziehung begriffen sind. Auf diese Spitzenleistungen werden wir an anderer Stelle zu sprechen kommen, bei einer Betrachtung der Pariser Theaterdarbietungen im Rahmen der Weltausstellung."

Ueber den Abschluß des Internationalen Theaterkongresses ist noch zu sagen, daß am Abend eine Festaufführung der „Camelien-dame" in ausgezeichneter Darstellung vor festlichem, geladenem Publikum stattfand. Anschließend wurde im Foyer des Theaters die Büste des ersten Präsidenten der Société Universelle du Théatre, Firmin Gémier, in einem feierlichen Akt der Oeffentlichkeit übergeben.

Ansprachen hielten bei dieser Gelegenheit der jetzige Präsident der Société, M. Jules Romains, der Abgeordnete M. Paul Boncourt, Minister M. Jean Zay, der Präsident des französischen Schauspielerverbandes M. Jean Martinelli und die Vertreter der verschiedenen Länder. Für Deutschland sprach im Auftrage des Führers der deutschen Delegation Staatsschauspieler Lothar Müthel, dessen Ausführungen mit starkem Beifall aufgenommen wurden.

Die Resultate der Tagung in Verbindung mit den Ergebnissen der kürzlichen Kartellverbandstagung in Salzburg (über die in der letzten Nummer der „Bühne" berichtet wurde) rechtfertigen den von der „Rheinisch-Westfälischen Zeitung" in ihrer Betrachtung gewählten Untertitel: **„Die Siegesbilanz der deutschen Theaterführung"** und bildeten erneut ein Dokument für die zielbewußte Arbeit der Reichstheaterkammer und im weiteren der Reichskulturkammer zur Förderung der deutschen Theaterkunst und zur Förderung des deutschen Kultur- und Kunstschaffens überhaupt.

Für die bezaubernden Bilder der deutschen Theater, die für das

Emmy-Göring-Stift

gespendet wurden, sage ich den 114 Theatern meinen allerherzlichsten Dank. Es ist mir eine besondere Freude, diese schönen Bilder in meinem Stift zu haben, und ich bin überzeugt, daß unsere alten Kollegen und Kolleginnen, die im Stift wohnen, sich auch täglich daran erfreuen.

Heil Hitler!

Emmy Göring

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Die Berliner Volksoper beendete am 16. Juni ihre zweite Spielzeit, die einen Durchschnittsbesuch von 88 Prozent erbrachte, womit der Durchschnittsbesuch der ersten Spielzeit noch gesteigert werden konnte. Besonders bemerkenswert ist dabei, daß die Monate September, Oktober, November und Februar einen 100prozentigen Besuch aufzuweisen hatten. Die Volksoper, die kein Abonnement aufgelegt hat, für die also die 1600 verfügbaren Plätze zu jeder Vorstellung einzeln verkauft werden müssen, steht somit in der Reihe der bestbesuchten Theater des Reiches. Mit diesem zweiten Spieljahr des jüngsten Berliner Opernhauses ist endgültig der Beweis erbracht, daß es möglich ist, allerweiteste Kreise unserer Volksgenossen, die früher mit der Oper niemals in Berührung gekommen sind, für diese Kunstform nicht nur vorübergehend, sondern dauernd zu gewinnen. Und das mit einem Spielplan, der sich in keiner Weise auf jene billige, falsch verstandene „Volkstümlichkeit" stützte, die in früheren Jahren nur allzu einseitig gepflegt wurde. Die Intendanz der Volksoper ging von der Ansicht aus, daß ein Besucherkreis in dem Maße zu gewinnen ist, in dem man Ansprüche an ihn stellt. Die Tatsache, daß ein so wenig als „Kassenstück" geltendes Werk wie Mozarts „Entführung aus dem Serail" in nur vier Monaten 22mal, daß Verdis „Othello" in nur 2½ Monaten 16mal gegeben werden konnte, spricht dafür, daß ein ganz neues Opernpublikum im Werden begriffen ist, das sich den Wirkungen großer Kunst in einer Weise aufgeschlossen zeigt, wie sie früher niemand zu hoffen wagte.

Stadttheater Greifswald. Den reengagierten Mitgliedern des Stadttheaters Greifswald konnten durch das Entgegenkommen der beteiligten Stellen zum erstenmal für die Spielzeit 1937/38 ganzjährige Verträge ausgestellt werden. Während der Monate Juli/August 1937 spielt das Greifswalder Stadttheater in den Badeorten auf der Insel Rügen.

Stadttheater Landsberg a. d. Warthe. Durch das Entgegenkommen der zuständigen Stellen ist es in diesem Jahre erstmalig gelungen, den wiederverpflichteten Mitgliedern für die spielfreien Sommermonate eine Ueberbrückungsgage zu zahlen.

Zeitgenössische heitere deutsche Bühnenwerke

Die Städtischen Bühnen Lübeck planen für den Monat Januar 1938 eine Festwoche „Zeitgenössische heitere deutsche Bühnenwerke". Jungen Komponisten ist Gelegenheit gegeben, ihre zur Uraufführung geeigneten Werke bis zum 1. August 1937 einzureichen an Generalmusikdirektor Heinz Dressel, Lübeck, Städtische Bühnen.

Persönliches

Oberregisseur Bruno von Niessen wurde von Generalintendant Staatsrat Tietjen eingeladen, in der kommenden Spielzeit an der Staatsoper Unter den Linden als Gast zu inszenieren.

Henk Noort von den Städt. Bühnen Düsseldorf geht ab 1. Oktober auf drei Monate nach Amerika und wird dort in der Metropolitan-Oper sowie auf einer Konzert-Tournee aus Richard Wagners Opern singen.

*

Neuabschlüsse für die Spielzeit 1937/38:

Herbert Albes als Schauspieler und Spielleiter an das Stadttheater Mainz.

Jupp Astor als erster Charakterkomiker an das Staatl. Landestheater Gotha-Sonderhausen.

Max Aust, Mitglied der Städt. Tanzbühne Düsseldorf, als erster Solotänzer an das Stadttheater in Münster.

Erich Becker vom Stadttheater Guben an das Stadttheater Ulm.

Arnold Bergemann als erster Operettenbuffo an das Staatstheater Schwerin.

Dr. Karl Peter Biltz vom Stadttheater Plauen an die Städt. Bühnen Freiburg i. B.

Franz Blietz an das Staatl. Schauspielhaus Hamburg.

Dr. Klaus Brock als erster Dramaturg und Werbeleiter an das Stadttheater Plauen.

Wolfgang Eichberger an das Stadttheater Saarbrücken.

Arthur Felsen an das Stadttheater Halberstadt (im Sommer Burgfestspiele Meißen).

Olf Fischer vom Stadttheater Rostock an die Städt. Bühnen Hildesheim.

Kurt Fischer-Colbric als Oberspielleiter und erster Charakterspieler an das Grenzlandtheater Trier.

Hans Gruben vom Grenzlandtheater Flensburg als erster Operettenbuffo an das Grenzlandtheater in Görlitz.

Bertl Halovanic an das Deutsche Theater, Berlin.

Editha Horn als jugendliche Salondame an die Städt. Schauspiele in Baden-Baden.

Ilse van Kempen als erste Heldin, Liebhaberin und Salondame an das Stadttheater Nordhausen.

Maria-Luis Kloß, z. Z. Städt. Bühnen Freiburg i. B., als erste Sentimentale und jugendliche Liebhaberin an das Stadttheater Bremerhaven.

Irmgard Koch als Opernsoubrette an das Stadttheater in Magdeburg.

Hans-Detlof Krüger für erstes Fach an die Städt. Bühnen Hildesheim.

Elli Kurzrock, Bergische Bühne Remscheid, an das Theater des Volkes, Dresden.

Alfred Land als künstlerischer Leiter an das Naturtheater Durlach (Karlsruhe).

Siegfried Lowitz vom Schauspielhaus Breslau an die Städt. Bühnen, Breslau.

Max Lübke als Charakterkomiker an das Stadttheater in Meißen (im Sommer 1937 Burgfestspiele in Meißen).

Paul Luka vom Admiralspalast, Berlin, an das Theater am Schiffbauerdamm, Berlin.

Karl Manthe als Naturbursche, jugendlicher Liebhaber und jugendlicher Komiker an die Städt. Bühnen Halle.

Ursula Noack als jugendlich-sentimentale Liebhaberin an das Stadttheater Erfurt.

Eva-Leonore Nostitz als Altistin an das Neue Schauspielhaus in Wilhelmshaven.

Erich Pabst, Intendant, wird für die kommende Spielzeit das Theater in der Friedrichstraße (Lustspielhaus), Berlin, übernehmen. Die Eröffnung soll Mitte September stattfinden.

Claudine von Raynold als erste Operettensoubrette an das Centraltheater in Chemnitz.

Margaritha Reber von Frankfurt a. M. an die Städt. Bühnen Freiburg i. Br.

Karl Röser als Oberspielleiter für die Oper an das Landestheater Gotha.

Ilse Sachsenberg-Petersen an die Städt. Bühnen Wuppertal.

Annemarie Sauerwein vom Stadttheater Bremerhaven als erste jugendliche Liebhaberin und Salondame an das Stadttheater Hamburg-Altona.

Karl Sibold vom Deutschen Theater, Wiesbaden, als erster Held und Charakterliebhaber an das Stadttheater Würzburg.

Maria Sigg als Muntere (Naive) und jugendliche Charakterspielerin an das Stadttheater Regensburg. (Sommer 1937 Wunsiedel, Luisenburgfestspiele.)

Ingeborg Schiffner an das Stadttheater Hildesheim.

Annemarie Schmidt-Hartmann als Operettensoubrette an das Stadttheater in Harburg-Wilhelmsburg. (Sommer 1937 an die Freilichtbühne in Clausthal-Zellerfeld.)

Hanns Storck als Ballettmeister und Solotänzer an das Grenzlandtheater Görlitz.

Doris Struck als Solotänzerin an die Städt. Bühnen Hannover.

Ditmar Stürmer als erster jugendlicher Held und Liebhaber an das Stadttheater Landsberg an der Warthe.

Karl Unruh an das Stadttheater Saarbrücken.

Hannes Völkel als jugendlicher Komiker, jugendlicher Liebhaber und Tänzer an das Mitteldeutsche Landestheater, Halle a. d. S.

Eva Wehlert an das Landestheater Oldenburg (Schauspiel).

Otto Wenke an das Stadttheater Saarbrücken.

Jubiläen und Geburtstage

Elsbeth Casper, langjährig als Buchhalterin in der Kasse der ehemaligen Genossenschaftsverwaltung und seit der Umgestaltung des Betriebes in der Buchhaltung der Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne — tätig, konnte am 1. Juni d. J. auf eine 20jährige ununterbrochene Tätigkeit bei dieser Dienststelle zurückblicken. Die Jubilarin ist eine zuverlässige, pflichtbewußte, vorbildliche und diensteifrige Arbeitskameradin, die bei der Betriebsführung und bei der Gefolgschaft gleich beliebt ist. Nach Dienstschluß versammelten sich die Gefolgschaftsmitglieder in den Geschäftsräumen der Fachschaftsleitung, wo zuerst der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Gauleiter Frauenfeld, und dann der stellvertretende Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Ludwig Körner, im Auftrage des verhinderten Präsidenten, Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, herzliche Worte an Frau Casper richteten. Gleichzeitig wurde der Inhalt eines Schreibens der Betriebsführung an die Jubilarin allen Anwesenden zur Kenntnis gebracht. In diesem Schreiben wurden der Dank für bisher geleistete treue Dienste und der Wunsch, noch weitere zwei Jahrzehnte lang mit der Arbeitskraft des jubilierenden Gefolgschaftsmitgliedes rechnen zu dürfen, zum Ausdruck gebracht.

Curt Eberhardt, der frühere Intendant vom Görlitzer Stadttheater, das er zehn Jahre lang unter den schwierigsten Verhältnissen (Inflationszeit) geleitet hat, konnte am 25. April seinen 75. Geburtstag in voller geistiger und körperlicher Frische begehen.

Louis Geyer, früher langjähriges Mitglied des Liegnitzer Stadttheaters, beging seinen 90. Geburtstag. Am 17. Mai 1847 zu Wien geboren, führte ihn sein Weg zuerst nach Preßburg, Tyrnau in Ungarn und Budapest. Dann kehrte er nach Wien zurück, wo er ans Laubetheater verpflichtet wurde. 1872 kam er an das Wiener Burgtheater, das damals von Heinrich Laube geleitet wurde, und ging dann nach Deutschland, nach Magdeburg, Regensburg, Ulm und an das Hoftheater in Oldenburg. Auch in Troppau, Bad Teplitz-Schönau in Böhmen, Reval, Dorpat und Petersburg war Louis Geyer darstellerisch tätig. 1905 führte ihn sein Lebensweg nach Liegnitz, wo er seine „zweite Heimat" fand. Hier war er nun Jahrzehnte hindurch am Stadttheater tätig. Ende Januar 1923 feierte Louis Geyer sein 50jähriges Bühnenjubiläum. Aus Anlaß seines damaligen Jubiläums trat er als Attinghausen auf, ebenso an seinem 80. Geburtstage im Jahre 1927. Den Liegnitzern war er stets „der alte Geyer" oder, wie seine Kollegen ihn nennen, „Vater Geyer", eine altbekannte und als Mensch wie als Künstler geschätzte Persönlichkeit geworden. Seine Leistungen als Charakterdarsteller, später als hervorragender Väterdarsteller, sind allen unvergeßlich, die diesen Proben einer vornehmen, ausgereiften Kunst bewundern durften.

Toni König-Löwe vom Theater des Volkes, Dresden, feierte ihr 30jähriges Bühnenjubiläum. Sie studierte am Dresdner Konservatorium zunächst Musik und Gesang. U. a. war auch Professor Dräsecke ihr Lehrer. Im Laufe ihres Studiums

widmete sie sich dann doch mehr dem Schauspiel unter Professor Winds, Hofmann, Professor Starke, Lothar Mehnert und Frau Maximilian Bleibtreu. 1907 im Mai wurde sie als Anfängerin an das damalige Kurtheater Weißer Hirsch unter Direktor Melms verpflichtet. Ihre erste Rolle war die „Marie" in Sudermanns „Heimat". Dann ging sie mit dem alten Direktor Konrad von Dresden aus auf die Dörfer. Sie hat also richtig von der Pike auf gedient. Weitere Engagements führten sie dann nach Münster, Plauen i. V., Leipzig, München, Zürich, Hannover, Jena, Kolberg, Berlin. 1925/26 kehrte sie nach Leipzig zurück. Es folgten dann Engagements nach Brieg, Hildesheim, Dresden (Albert-Theater), Hanau, Tilsit. Seit 1936 ist sie wieder in Dresden und spielt am Theater des Volkes. Immer bereit, ihre Kunst in den Dienst der vaterländischen Sache und der nationalsozialistischen Bewegung zu stellen, hat sie als alte Parteigenossin manchen Sturm erlebt und manchen Kampf durchgefochten. Wir Kollegen wünschen, daß ihre Tätigkeit ihr noch viele Jahre Freude und Befriedigung bereite.

Frido Müller vom Stadttheater Meißen feierte sein 30jähriges Bühnenjubiläum.

Frau **Margarete Pix** feierte im März 1937 in seltener körperlicher und geistiger Frische ihren 75. Geburtstag. Nach langjähriger erfolgreicher Tätigkeit an in- und ausländischen Bühnen war Frau Pix von 1905 bis 1923 am Badischen Landestheater Karlsruhe engagiert und verstand es, durch ihr vielseitiges künstlerisches Wirken sich die Gunst des Theaterpublikums in besonderem Maße zu erringen. Noch heute wirkt sie als Lehrerin an der Akademie des Badischen Staatstheaters und gibt dort aus dem Born ihrer reichen Erfahrungen allen Kunststudierenden vielseitiges Können und Wissen mit auf den Künstlerweg. Sie ist der Jugend aber nicht nur Lehrer, sondern auch Freund und Berater in allen Lebenslagen. Wir wünschen Frau Pix alles Gute und hoffen, daß sie noch recht lange in alter Frische der Theaterakademie des Badischen Staatstheaters erhalten bleibt.

Willi Staffar wurde 60 Jahre alt. Ursprünglich Spuler und Weber an einer Aachener Tuchfabrik, dann Mitglied einer Wanderbühne, bekam er im Mai 1897 am Stadttheater in Krefeld sein erstes Engagement. Das nächste Jahrzehnt sah ihn in Straßburg, Metz und schließlich in Berlin. Vom dortigen Belle-Alliance-Theater machte er dann eine Tournee mit, die ihn durch ganz Deutschland und die Schweiz führte. 1911—1913 wurde Staffar als erster Held an das Deutsche Theater zu Köln verpflichtet und ging anschließend an das Albert-Theater nach Dresden. Er machte den Krieg als Freiwilliger mit und arbeitete nach Friedensschluß an der Millowitschbühne. Später gab er noch Gastspiele, von denen eins mit Ludwig Wüllner noch in guter Erinnerung ist. Ende April 1927 wurde er zum erstenmal für den Rundfunk verpflichtet. Seitdem war er als freier Mitarbeiter am Reichssender Köln tätig.

Rudolf Venus, der Leiter des Malsaales des Staatlichen Schauspielhauses, beging sein 25jähriges Bühnenjubiläum als Bühnenmaler. Tausende von Quadratmetern Malerei in der Uebertragung vom Modell zur Bühnenwirklichkeit sind in dieser Zeit unter seinen Händen entstanden, und immer wieder zeigen Bogen und Prospekte der Inszenierungen in den Staatstheatern das qualitative Können eines Künstlers, der in der Beherrschung von Architektur und Landschaft an erster Stelle steht. In eigenschöpferischen Arbeiten ist Venus mit den Bildern zum letzten Weihnachtsmärchen bekannt geworden. Er hat seine erste künstlerische Ausbildung durch Professor Drescher erhalten und kam 1912 an das Staatstheater als Malschüler zu Professor Altenkirch und, nachdem er den Krieg als Frontkämpfer an der Westfront mitgemacht hatte, im Jahre 1920 in den Malsaal des Schauspielhauses, wo er in engster Zusammenarbeit mit Professor Adolph Mahnke dessen erster Mitarbeiter wurde.

Auguste Wanner-Kirsch, Berliner Schauspielerin, zuletzt an mehreren Berliner Bühnen gastweise verpflichtet, beging in voller geistiger und körperlicher Frische am 12. Juli in Berlin NO, Neue Königstraße 72, ihren 87. Geburtstag.

Unsere Toten

Gustav Albert †

Gustav Albert ist nicht mehr. Ein jäher Herzschlag nach ganz kurzem Unwohlsein, und ein Leben ist ausgelöscht, das nicht wegzudenken war aus unserem Kreis. Gustav Albert hatte fast fünfundzwanzig Jahre seines erfolgreichen Lebens dem Wiesbadener Theater gewidmet. Als jugendlicher Held und Liebhaber in der ersten Zeit, später in älteren Rollen, konnte er die gleiche ganze und echt theaterblütige Künstlerschaft bewähren. Wie steht er noch vor uns in Rollen, wo er väterliche Güte ausströmte, in der herzenswarmen Würde des Attinghausen oder Andrea Doria, in einer scheinbar unverwüstlichen alten Bauerngestalt („Glaube und Heimat"), in mannigfachen Chargen, die oft mit feinem Humor gesättigt waren und dabei nie die Grenze menschlicher Wahrhaftigkeit überschritten. All das war nur möglich, weil ein ganzer Mensch dahinter stand. Denn die charakterlichen Werte der Persönlichkeit erst bewirken jene tief ergreifende Menschengestaltung, ohne die alles höchstens ein blendendes Spiel bleibt. Ein Mann, der keinen Feind hatte, ein durch und durch lauterer Charakter, immer hilfsbereit, immer mit klugem Rat auch fachschaftlich bewährt und erfahren, stets sonnig zuversichtlich, der treueste Kamerad! Er bleibt bei uns — in unseren Herzen.

Marie Lauschek †

In Marie Lauschek, die in der Nacht vom 4. auf 5. Mai im 87. Lebensjahr dahinging, betrauert das Marie-Seebach-Stift eine äußerst liebenswerte Stiftskameradin. Die Verstorbene war hauptsächlich in Südbayern und Oesterreich engagiert. Schon betagt, schloß sie sich in den letzten Kriegsjahren noch Konrad Drehers Frontgastspielen in Belgien und Nordfrankreich an. Wir werden ihr allzeit ein gutes Andenken bewahren.

Otto Reitmayr †

Unser lieber Otto Reitmayr wurde uns durch die Folgen einer Blutvergiftung nach nur zweitägigem Krankenlager durch den Tod entrissen. Worte können nicht ausdrücken, was wir verloren haben. Der „Künstler" Reitmayr hinterläßt eine Lücke, die schwer zu schließen sein wird. Der „Mensch" Reitmayr aber, „unser Otto", hatte sich in unser aller Herzen einen solchen Platz erobert, daß wir ihn nie vergessen können.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9401

Am Sonntag, dem 11. Juli 1937, entschlief der Mitarbeiter der Reichstheaterkammer

Parteigenosse Paul Otte.

Ein alter Kämpfer und treuer Soldat des Führers ist von uns gegangen.

Wir werden sein Andenken stets in Ehren halten.

Zugleich im Namen der Dienstbetriebsgemeinschaft:

Der Präsident der Reichstheaterkammer.
J. A.: Frauenfeld.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Zur Beachtung!

Ein ausländisches Reisebüro verschickt z. Z. an Mitglieder der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) Prospekte, in denen zum Besuch ausländischer Bühnenfestspiele aufgefordert wird.

Es wird aus diesem Anlaß nochmals und ausdrücklich darauf hingewiesen, daß von den Mitgliedern der Reichstheaterkammer vor Antritt von Auslandsreisen die schriftliche Genehmigung der Reichstheaterkammer eingeholt werden muß (wobei erwartet wird, daß nur solche Anträge gestellt werden, die ihrer Begründung nach Aussicht auf Bewilligung haben).

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peterssz.

An alle Landesleiter!
An alle Obmänner!
An alle Kassenwarte!

Die Vereinheitlichung der Verwaltung macht es erforderlich, den Mitgliedern der Fachgruppen 4 (Chorsänger) und 5 (Tänzer) **neue Mitgliedsnummern** zu geben. Diese neuen Nummern werden in den nächsten Kassenberichten erscheinen. Die Obmänner und Kassenwarte der Fachschaft Bühne werden gebeten, die Mitgliedsbücher entsprechend zu berichtigen.

Das Markensystem der Fachgruppen 4 und 5 fällt mit sofortiger Wirkung fort. In Zukunft sind die Beiträge auf dieselbe Weise wie bei den Mitgliedern der übrigen Fachgruppen zu quittieren, nämlich durch Quittungsstempel, Einsetzen des Betrages, der Unterschrift des Kassenwartes und des Datums. Auch bei Rückständen ist auf die gleiche Weise zu quittieren.

Die **Abrechnung** der Beiträge für die einzelnen Fachgruppen erfolgt in Zukunft nicht mehr gesondert, sondern es sind alle Mitglieder aller Fachgruppen (mit Ausnahme der Fachgruppe 1) in der Reihenfolge ihrer Mitgliedsnummern aufzuführen, also auch die Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5. Die Kassenberichtsformulare der Fachgruppen 4 und 5 sind **nicht** mehr zu verwenden.

Die Kassenberichte sind — unter gleichzeitiger Ueberweisung der Beiträge auf das Postscheckkonto der Reichstheaterkammer, Berlin 100 79 — in doppelter Ausfertigung bis zum 8. eines jeden Monats für den vergangenen Monat einzureichen, und zwar direkt an die Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne. Die Rücksendung der Kassenberichte erfolgt über den Landesleiter. Die Landesleiter sind verpflichtet, die Kassenberichte nach Durchsicht sofort an die Obmänner weiterzusenden, die sie den Kassenwarten zustellen. Die auf den Kassenberichten vermerkten Beitragsrückstände sind sofort einzuziehen und mit dem nächsten Kassenbericht abzurechnen.

Nach dieser Vereinheitlichung der Verwaltung kann kein Mitglied mehr an zwei verschiedene Fachgruppen der Fachschaft Bühne Beitrag zahlen. Außerdem werden in kurzer Zeit für die Fachgruppen 2—9 **einheitliche Beiträge** festgesetzt. Hierüber erfolgt noch besondere Mitteilung.

Bei dieser Gelegenheit wird noch darauf hingewiesen, daß das Eintrittsgeld ab 1. 4. 1937 weggefallen ist. Es wird nur eine **Einschreibegebühr von 1,— RM.** erhoben.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peterssz.

An alle Mitglieder der Fachgruppen 4 (Chorsänger) und 5 (Tänzer)

Die Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 haben infolge der Vereinheitlichung der Verwaltung **neue Mitgliedsnummern** erhalten, die ihnen im Laufe der nächsten Wochen mitgeteilt werden. In Zukunft sind bei jedem Schriftwechsel mit den Theatern, dem Bühnennachweis oder der Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne **nur diese neuen** Nummern anzugeben.

Für die gezahlten Beiträge werden **keine Marken** mehr verausgabt, sondern das Mitgliedsbuch ist viertel- oder halbjährlich zur Quittierung einzureichen. Dies gilt auch für Rückstände. Bis zur Quittierung gelten die Postabschnitte als Beweis für die Zahlung.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peterssz.

Bekanntmachung

Betr.: Mitgliedsbücher

Die alten Mitgliedsbücher behalten vorläufig weiter ihre Gültigkeit. Die Ausschreibung der neuen Bücher erfolgt der Reihe nach. Eines besonderen Antrages auf Ausstellung bedarf es nicht. Es wird deshalb dringend gebeten, von Mahnungen **abzusehen.**

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peterssz.

Betr.: Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises

Anträge auf Ausstellung der Ausweise zur Inanspruchnahme des Bühnennachweises für die Mitglieder der Fachgruppen 3, 4 und 5 sind an den Bühnennachweis, Berlin W 9, Potsdamer Straße 4, Zimmer 11, zu richten. Die Zusendung erfolgt durch die Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne). Den Ausweis erhält nur, wer den Leistungsnachweis mit dem Ergebnis „vermittlungsfähig" erbracht hat oder in den letzten drei Jahren während einer Spielzeit mindestens vier Wochen ununterbrochen in seinem Fach an einer der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne angeschlossenen Bühne verpflichtet war.

Die Mitglieder der Fachgruppe 2 (künstlerische Vorstände, technische Vorstände und Angestellte, Verwaltungsvorstände und Angestellte, Spielwarte und Einhelfer) brauchen diesen Ausweis nicht, da sie den Nachweis der Vermittlungsfähigkeit nicht zu erbringen haben.

Die Zusendung der Ausweise erfolgt in der Reihenfolge der Anforderungen. Es wird deshalb dringend gebeten, von Anmahnungen abzusehen.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peterssz.

Pensionsanstalt für Bühne, Film und Rundfunk.

Nachdem der bisherige Präsident der Pensionsanstalt für Bühne, Film und Rundfunk, Kammersänger Albert Kutzner, aus gesundheitlichen Gründen von der Leitung der Pensionsanstalt zurückgetreten war, übernahm an seiner Stelle der Vorsitzende des Aufsichtsrates, Kammersänger Fritz Soot, gemäß dem Beschluß des Aufsichtsrates und des Direktoriums, die Leitung der Pensionsanstalt als ehrenamtlicher Präsident.

Am 21. Juni d. J. erhielten wir die erschütternde Nachricht, daß Präsident Kutzner nach kurzer Krankheit, am 20. Juni d. J., an einem Herzleiden verschieden ist.

Eine ausführliche Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit und jahrzehntelangen segensreichen Tätigkeit des Verstorbenen erfolgt in der nächsten Nummer der „Bühne".

Ludwig Körner.

Wohlfahrtskassen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne).

Mit dem 1. Juli d. J. wurden die bisherigen Wohlfahrtskassen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) aufgelöst und die Kassenbestände der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" in der Reichstheaterkammer (Berlin W 62, Keithstraße 11) überwiesen.

Anträge auf Unterstützungen oder Darlehen sind infolgedessen in Zukunft ausschließlich (und nur schriftlich!) an die „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" in der Reichstheaterkammer (Berlin W 62, Keithstraße 11) zu richten, desgleichen alle Spenden.

gez. Ludwig Körner,
als Geschäftsführer der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" in der Reichstheaterkammer,
gez. Peterssz,
i. V. des Leiters der Fachschaft Bühne.

Zur Beachtung!

Rückzahlungen von Darlehen, die vor dem 1. Juli d. J. (und ab 6. September 1935, d. h. aus den Wohlfahrtskassen der Fachschaft Bühne) gewährt wurden, erfolgen, wie bisher, auf das Postscheckkonto der Reichstheaterkammer (Berlin 100 79) mit dem Kennwort „Wohlfahrtskassen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne)", Darlehen, die vor dem 6. September 1935, d. h. von der Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen gewährt wurden, auf das Postscheckkonto der Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen i. L. (Berlin 128 45) mit dem Kennwort „Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen".

Wohlfahrtskasse

Eingänge:

Frankfurt a. M., Städt. Bühnen, Bühnenball	1721,95	RM.
Köln a. Rh., Städt. Bühnen, Künstlerfest	1600,—	„
Leipzig, Städt. Bühnen und Schauspielhaus, Bühnenball	1180,—	„
Bremen, Schauspielhaus, Nachm.-Vorst.	642,20	„
Aachen, Stadttheater (Bühnenball)	600,—	„
Rostock, Stadttheater	399,80	„
Nürnberg, Stadttheater	303,75	„
Lübeck, Städt. Bühnen	263,—	„
Zwickau, Stadttheater, Nacht-Vorstell.	232,60	„
Zwickau, Stadttheater, Strafgelder	40,—	„
Fürth, Stadttheater	210,40	„
Brandenburg, Stadttheater	193,03	„
Annaberg, Stadttheater	168,80	„
Annaberg, Stadttheater	98,30	„
Würzburg, Stadttheater	160,—	„
Cottbus, Stadttheater	156,60	„
Magdeburg, Central-Theater	132,50	„
Erfurt, Städt. Bühnen	100,—	„
Kolberg, Landestheater	61,—	„
Gießen, Ortsverband	50,—	„
Rudolstadt, Landestheater	41,50	„
Guben, Stadttheater	38,45	„
Dir. Horak, Berlin, Komödienhaus	50,—	„
Tresi Rudolph	50,—	„
Staatsschauspieler Paul Otto	15,—	„
Freiberg (Sa.), Stadttheater (statt Freiburg i. Br., s. Heft 10).	40,—	„

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

gez.: Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Bremerhaven wurde Dr. Hans Preß (bisher Stadttheater Koblenz) ernannt.

Zum Intendanten des Nordmarklandestheaters Schleswig wurde Dr. Jost Dahmen ernannt.

Direktor Hanns Horak hat die Leitung der Komischen Oper Berlin übernommen (außerdem betreibt er wie bisher das Komödienhaus am Schiffbauerdamm Berlin). Die Zulassung für die Komische Oper wurde Direktor Horak erteilt.

Direktor Artur Klinger hat die Aufführungen im Lessing-Theater Berlin eingestellt und veranstaltet für die Sommerspielzeit Aufführungen im Renaissance-Theater Berlin. Die Zulassung für das Renaissance-Theater wurde Direktor Klinger erteilt.

Berichtigung aus Heft 10:

Die Mitteilung über das Neue Operetten-Theater bezog sich auf das Neue Operetten-Theater Leipzig, Rechtsträger die Central-Theater-Betriebe Johannes Merz.

2. Neuaufnahmen:

Stadt Bautzen für das Stadttheater Bautzen; Intendant: Hanns Heinz Kämpff.

Gemeinde Oberammergau für Uebungsspiele in Oberammergau.

Direktor Franz Gischel, Oberstdorfer Bauerntheater, Oberstdorf (von der Untergruppe „Reisende Theater" umgeschrieben). (Zulassung erhielt Direktor Gischel.)

Direktor Otto Keyßner, Schauspielunternehmen, Breslau, Clausewitzstr. 28. (Konzessionär: Direktor Keyßner.)

Direktor Alois Sator, Mainfränkische Gauwanderbühne, Würzburg, Friedenstr. 31. (Zulassung erhielt Direktor Sator.)

Frau Direktor Anna Rubner, Edener Heimatbühne, Oranienburg-Eden, Ostweg 234. (Zulassung ist beantragt.)

Freilichtbühnen:

Stadt Volkenhain für Burgenspiele Volkenhain.

Stadt Ehrenfriedersdorf für die Freilichtbühne „Greifensteine".

Gemeinde Eppstein für Burgfestspiele Eppstein.

Stadt Pirna für Heimatfestspiele.

Stadt Wattenscheid für Freilichtaufführungen in Wattenscheid. Leitung Carl Cofflet.

Stadt Zons für Freilichtaufführungen in Zons.

Verkehrsverein Weißenburg e. V. für das Bergwaldtheater Ludwigshöhe. Leitung Intendant Egon Schmid.

Oberharzer Heimatbühne e. V., Clausthal-Zellerfeld, für die Waldbühne.

Freilichttheater Göppingen e. V., Göppingen, Bahnhofstraße 1.

Heidenheimer Volksschauspiele Volkskunstvereinigung Heidenheim e. V., Heidenheim (Brenz).

Goethe-Freilichtbühne der Provinz Westfalen, Porta Westfalica.

Reutlinger Naturtheater e. V., Reutlingen.

3. In die Fachgruppe 1b aufgenommen:

Adelheid Müller-Manger. Stellvertreterin von Direktor Philipp Müller-Manger, Kassel, Herkulesstr. 28.

4. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Intendant Karl Kroll, Dresden-Bühlau, Neubühlauer Straße 30 II.

Direktor Otto Trimbur, Ingolstadt.

5. Zur Fachgruppe 2 umgeschrieben:

Intendant Ralf Ebersperg, Berlin W 35, Körnerstraße 4 II.

6. Ausgeschieden:

Direktor Richard Memmler, Markdorf bei Ratibor (inaktives Mitglied).

Direktor Hermann Scheuerpflug, Apollo-Theater Augsburg.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Die der Deutschen Landesbühne e. V., Berlin O 27, Magazinstraße 15/16, erteilte Zulassung ist auf die folgenden Orte erweitert: Quedlinburg, Ballenstedt, Aschersleben, Harzgerode, Thale, Nachterstedt.

Berlin: Die Herren Theaterdirektor Hans Horak, Berlin-Dahlem, Hüttenweg 5, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in der Komischen Oper in Berlin ist für die Zeit vom 1. Juli 1937 bis 30. Juni 1940 verlängert.

Berlin: Dem Herrn Direktor Othmar Keindl, Berlin W 8, Behrenstraße 53/54, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in dem in Berlin W 8, Behrenstraße 53/54, gelegenen „Theater in der Behrenstraße" für die Zeit vom 1. Juni bis 30. September 1937 erteilt.

Berlin: Die Herrn Direktor Arthur Klinger, Berlin, erteilte Zulassung für das Lessingtheater in Berlin ist auf das in Berlin-Charlottenburg, Hardenbergstraße 6, gelegene Renaissancetheater umgeschrieben, und zwar für die Zeit vom 1. Juli bis 31. August 1937.

Berlin: Herrn Erich Pabst, Berlin NW 87, Siegmundshof 16, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in dem in Berlin, Friedrichstraße 236, gelegenen Lustspielhaus für die Zeit vom 15. September 1937 bis 31. Mai 1938 erteilt.

Berlin: Frau Hilde Vissering, Berlin NW 21, Alt-Moabit 85b, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen im Gebiet des Deutschen Reiches für die Zeit vom 15. Mai 1937 bis 31. Dezember 1937 erteilt.

Clausthal-Zellerfeld: Der Oberharzer Heimatbühne, vertreten durch den Vorstand, Herrn Hermann Hund, ist die Zulassung zur Veranstaltung

von ständigen Freilichtaufführungen auf der Waldbühne in Clausthal-Zellerfeld für die Zeit vom 15. Juni bis 15. September 1937 erteilt.

Detmold: Dem Lippeschen Landestheater Detmold sind vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 die folgenden Orte als Abstecherorte zugewiesen: Barntrup, Blomberg, Bückburg, Bad Driburg, Brakel, Kr. Höxter (nur für musikalische Aufführungen), Hameln, Herford, Höxter, Holzminden, Lage, Lemgo, Lippstadt, Bad Lippspringe, Bad Meinberg, Minden, Bad Oeynhausen, Paderborn, Rinteln, Bad Salzuflen, Soest, Stadthagen, Steinheim, Steinhude, Vlotho.

Essen: Die den Städt. Bühnen Essen erteilten Zulassungen sind bis 31. August 1938 verlängert.

Fürstenwalde: Die den Herren Anton und Paul Ertl, Fürstenwalde (Spree), Altstädter Platz 2, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist auf den Kreis Beeskow-Storkow ausgedehnt.

Gelsenkirchen: Die Herrn Carl Cofflet, Gelsenkirchen, Waldstraße 5, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Gaue Essen und Westfalen-Süd ist bis zum 30. September 1937 verlängert.

Karlsruhe: Dem Badischen Staatstheater ist als weiterer Abstecherort noch der Ort Landau-Pfalz bestimmt.

Kassel: Die Herrn Ph. Müller-Manger, Kassel, Ludwig-Mohr-Straße 3, erteilte Zulassung ist auf Werke, die dem Zwecke hygienischer Volksbelehrung dienen, ausgedehnt und bis zum 31. August 1939 verlängert.

Kolberg: Als Abstecherorte des Stadttheaters Kolberg sind noch folgende Orte bestimmt: Belgard, Cammin, Dramburg, Falkenburg, Greifenberg, Gollnow, Köslin, Labes, Neustettin, Naugard, Plathe, Polzin, Regenwalde, Schivelbein, Stargard, Treptow, Wollin.

Konstanz: Dem Stadttheater in Konstanz sind noch folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: Gau Baden: St. Georgen, Radolfzell, Singen, Triberg, Überlingen, Villingen. Gau Württemberg: Ravensburg (für alle Spielgattungen), Biberach, Friedrichshafen, Saulgau, Schwenningen, Tuttlingen, Waldsee (nur für Opern und Operetten).

Mannheim: Als weitere Abstecherorte des Nationaltheaters Mannheim sind noch die Orte Ludwigshafen und Neustadt bestimmt.

Nürnberg: Herrn Ludwig Kohler, Nürnberg, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Gastspielaufführungen im Apollo-Theater, Nürnberg, für die Zeit vom 5. Juni 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Oetigheim: Herrn Josef Saier in Oetigheim ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Freilichtaufführungen in Sommer 1937 in Oetigheim (Baden) erteilt.

Osnabrück: Als Abstecherorte des Deutschen Nationaltheaters Osnabrück sind folgende Orte bestimmt: Bad Oeynhausen, Rheine, Lingen, Bückeburg, Bad Pyrmont, Eilsen, Stadthagen.

Pasing-München: Die Herrn Theaterdirektor Adolf Faßnacht, Pasing-München, Gabrielenstraße, erteilte Zulassung wird bis 31. August 1939 verlängert mit der Maßgabe, daß die Gastspielaufführungen sich auf Schau- und Lustspiele sowie auf Aufführungen des Stückes „Jedermann" in der Bearbeitung von Prof. Karl Niessen erstrecken.

Ratibor: Als Spielorte für das Oberschlesische Grenzlandtheater Ratibor sind die Orte Bad Reinerz und Bad Kudowa bestimmt.

Stettin: Die der Pommerschen Landesbühne e. V., Stettin, Mönchenstraße 14, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist auf den Gau Pommern ausgedehnt mit Ausnahme der Orte, in denen das Stadttheater Kolberg spielt. (In den Abstecherorten des Stadttheaters Kolberg, Neustettin, Schivelbein und Stargard ist die Pommersche Landesbühne ebenfalls spielberechtigt.)

Schweidnitz: Als Abstecherorte des Landestheaters Schweidnitz sind folgende Orte bestimmt, in denen jedoch nur Opern, Operetten und Schauspiele aufgeführt werden dürfen: Friedland, Gnadenfrei, Gottesberg, Heidersdorf, Langenbielau (Eule), Nimptsch, Peterswaldau, Reichenbach (Eule), Striegau (Schl.), Waldenburg (Schl.) (einschließlich der Außengemeinden Altwasser, Dittersbach, Fellhammer, Hermsdorf, Weisstein, Neu-Salzbrunn und Bad Salzbrunn — nur für die Winterspielzeit —), Wüstegiersdorf, Wüstewaltersdorf.

Weißenburg (Bayern): Die dem Verkehrsverein Weißenburg in Bayern e. V. erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Freilichtaufführungen im Bergwaldtheater Ludwigshöhe in Weißenburg ist bis 15. September 1937 verlängert.

Würzburg: Herrn Alois Sator, Würzburg, Gegenbauer Straße 3, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Mainfranken für die Zeit vom 15. Mai bis 15. August 1937 erteilt.

Wunsiedel: Die Herrn Intendanten Egon Schmid, Wunsiedel (Bayern), erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Heidecksburg in Rudolstadt, Wunsiedel, und auf der Otto-Ludwig-Bühne in Eisfeld ist bis 15. September 1937 verlängert.

Reisende Theater:

Hanstein, Otto: Herrn Otto Hanstein, Sande (Oldenburg), ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 20. Juni 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Kühn, Joseph: Die Herrn Joseph Kühn, Lichtenfels (Oberfr.) erteilte Zulassung ist auf den Gau Franken umgeschrieben, und zwar für die Zeit vom 2. Juni 1937 bis 31. August 1938.

Schirsner, Anton: Herrn Anton Schirsner, Sonnefeld bei Coburg, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Spindler, Karl: Herrn Karl Spindler, Karlsruhe, Breite Straße 155, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 15. Mai 1937 bis 31. März 1938 für den Schwarzwaldkreis erteilt, der folgende Oberämter umfaßt: Reutlingen, Nürtingen, Urach, Tübingen, Herrenberg, Rottenburg, Nagold, Calw, Neuenburg, Horb, Freudenstadt, Sulz, Oberndorf, Rottweil, Spaichingen, Tuttlingen, Balingen; dazu Hohenzollern mit den Oberämtern: Sigmaringen, Hechingen, Gammertingen, Haigerloch.

Stahlschmidt, Friedrich: Herrn Friedrich Stahlschmidt, Roßleben a. d. Unstrut, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich für die Zeit vom 1. Juni 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Traber, August: Herrn August Traber, z. Z. Zerpenschleuse am Finowkanal, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 27. Mai 1937 bis 31. März 1938 erteilt.

Traber, Johann: Herrn Johann Traber, z. Z. Zerpenschleuse am Finowknal, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 27. Mai 1937 bis 31. März 1938 erteilt.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Schauspiel:

Göhring, Lieselotte, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Kreuter, Horst, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Lienau, Barbara, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Lundt, Otto Ernst, Hamburg, Thaliasth., 1937/39.
Meierhöfer, Hans, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Oxenius, Ilse, Frankfurt/M., Städt. Bhn., 1937/39.
Below, Joachim, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Bender, Karl, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Funken, Elisabeth, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Kreuz, Ursel, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Kurzrock, Elly, Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Mitulsky, Ernst Walter, Frankfurt/M., Städtische Bühne, 1939/42.
Neuwirth, Karl, Bautzen, Grenzlandth., 1937/38.
Scott-Iversen, Gertrud, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Schürmann, Inge, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Schwartz, Marlis, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Blasius, Ursula, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Blühm, Karl, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Breidenbach, Tilli, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Clausnitzer, Hildegard, Köln, Städt. Bühnen, 1937/39.
Fleck, Maximilian, Schleswig, Nordd. Bhn., 1937/38.
Fülscher, Ruth, Bremen, Schauspielh., 1937/38.
Haberecht, Ingeborg, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Halka, Madeleine, Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Holmer, Gerda, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Julius, Sophie, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Knid, Günter, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Mathies, Gerhild, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Neuhaus, Marie, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Nowotny, Nikolaus, Stendal, Landesth., 1937/38.
Saal, Herta, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Schaufuß, Hans-Joachim, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Schneider, Sigmar, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Schroeter, Elisabeth, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
v. Bake, Guido-Werner, Paderborn, Westfälisches Landesth., 1937/38.
Bergamy, Hans, Hildesheim, Städt. Bühne, 1937/38.
Dietl, Anton, Wunsiedel, Freilichtbühne, 10. 5. bis 29. 8. 1937.
Ehlers, Alexander, Annaberg, Grenzlandtheater, 14. 6. bis 29. 8. 1937.
Fischer-Colbrie, Kurt, Trier, Stadtth., 1937/38.
Hoch, Erna, Potsdam, Schauspielh., 1937/38.
Jenssen, Babette, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Keppler-Pabst, Johann, Wunsiedel, Freilichtbühne, 10. 5. bis 29. 8. 1937.
Kupetz, Herbert, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Ney, Hans, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Oehm-Ney, Trude, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Osenberg, Margot, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Settgast, Fritz, Erfurt, Städt. Bühne 1937/38.
Schlechter, Julia, Guben, Stadtth., 1937/38.
Schütz, Otti, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Schwarzbeck, Magda, Wunsiedel, Freilichtbühne, Juni—August 1937.
Welle, Hugo, Wunsiedel, Freilichtbühne, 10. 5. bis 29. 8. 1937.
Wohlfeld, Richard, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Bartsch, Rudolf, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Bethge, Marga, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Breitschopf, Trude, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Hauboldt, Herbert, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Herrmann, Gottfried, Bolkenhain, Burgenspiele, 16. 6. bis 16. 8. 1937.
Herrmann, Gottfried, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Jereb, Walter, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Leuze, Martha, Altona, Stadtth., 1937/38.
Lebrett-Ott, Gisela, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Listner, Susanne, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Mancke, Kurt, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Streckfuß, Paul, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Teschner, Dora, Dresden, Sächs. Gemeinde-K.-V., 1937/38.
Bredensteiner, Horst, Stralsund, Stadtth. 1937/38.
Dietrich, Irmen, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Germersdorf, Günter, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Peters, Werner, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Romberg, Eberhard, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Dr. Schröder, Hanns, München, Landesbhn., 1937/38.
Zellhausen, Franz, Stralsund, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Marlow, Herta, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Rausch, Peter, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Salzmann, Hansi, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Zirwes, Erwin, Detmold, Landesth., 1937/38.
Behrens, Renate, Detmold, Landesth., 1937/38.
Gasser, Erni, Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Hackenberg, Grete, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Konzack, Gerhard, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Lorenz, Hilde, Stendal, Landesth., 1937/38.
Ploder, Fritz, Königsberg, Städt. Bhn., 1937/38.
Riecke, Joachim, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Riske, Ilse, Zwickau, Grenzlandth., 1937/38.
Scharnagl, Norbert, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Stoehr, Margit, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Voß, Cay Dietrich, Detmold, Landesth., 1937/38.
Wrede, Paul, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Czechowsky, Oswald, Bad Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 31. 8. 1937.
Roewer, Edith, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Bogumil, Wilhelm, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Gramholz, Ilse, Zürich, Stadtth., 1937/38.
Grünwaldt, Ehra, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Hallwegh, Josef, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Jung, Anita, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Kayser, Karl Heinz, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Kalmann, Fritz, Hagen, Stadtth., 1937/38.

Lucas, Wolf, Wuppertal, Städt. Bhn., 1937/38.
Lucke, Hanna, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Ritter, Alice, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Boeck, Richard, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Maurer, Walter, Oberhausen, Stadtth., 1937/38.
Reichardt, Minlies, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.

Chor:
Blum, Josef, München, Staatsth., 1937/38.
Daume, Fritz, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Albert, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Fischer, Diana, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Kehrer, Karl, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Klausnitzer, Horst, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Kohler, Hans Heinz, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Kühbandner, Luise, Dessau, Friedrichsth., 1937/38.
Löbler, Johann, Detmold, Landesth., 1937/38.
Müller, Ilse, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Nicodem, Josef, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Richter, Hans Georg, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Sauerborn, Grete, Oldenburg, Landesth., 15. 1. b. 31. 7. 1937.
Schuster, Rüdiger, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Theile, Friedel, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Thüringer, Else, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Wallisch, Willy, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
v. Wersch, Josef, Breslau, Opernhaus, 1937/38.
Westerhold, Theo, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Wolf, Rudi, Königsberg, Städt. Bühnen, 1937/38.

Tanz:
Bauer, Amarilli, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Morck, Gisela, Detmold, Landesth., 1937/38.

Technik:
v. Senden, Hellmuth, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Benkert, Werner, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Freyse, Helmut, Altona, Stadtth., 1937/38.
Hundstein, Egon, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Kientler, Adolf, Detmold, Landesth., 1937/38.
Lahaye, Heinz, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Lueben, Hanns, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Ehepaar E. Balewski, Stendal, Landesth., 1937/38.
Lamster, Willy, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Graff, Ingeborg, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Felsen, Artur, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Utermöhlen, Ernst, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Häußler, Walter, Schleswig, Nordd. Bühne, 1937/38.
Weber-Fuchs, Hermine, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Wehner, Kurt, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Altvater, Margarete, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Art, Kurt, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Brock, Karl, Hamburg, Schauspielhaus, 1937/38.
Enders, Gerhilde, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Erkens, Maria, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Hosenfeldt, Franz, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Romstöck, Gerda, Neiße, Stadtth., 1937/38.

Wiederengagiert:

Oper:
Baschata, Fritz, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Dietl, Liselotte, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Junker, Ellinor, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Kinzel, Ursula, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Witt, John, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Baltruschat, Max, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Waltz, Ernst Aug., Gießen, Stadtth., 1937/38.
Gremmler, Milli, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Landerich, Nora, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Hülskötter, Mirjam, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Bauer, Wilhelm, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Graber, Ortwin, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
v. d. Heide, Adrian, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Huber, Fritz, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Jenckel, Walter, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Jeschke, Hans, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Kaltenbrunner, Annemarie, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Otto, Hermann, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Riemenschneider, E., Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Tornau, Ilse, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Wenner, Annemarie, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Gulau, Annemarie, Chemnitz, Opernhaus, 1937/38.
Heimeyer, Alfred, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Mückisch, Lotte, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Gerlach, Adolf, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.

Operette:
Darian, Ado, Leipzig, Operettenth., 1937/38.
Goede, Gusti, Ratibor, Stadtth., 1937/38.
Günther, Hans, Ratibor, Stadtth., 1937/38.
Kopp, Alfons, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Mabeck, Ria, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Mädler, Elfriede, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Nikolaus, Herbert, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Reschke, Elisabeth, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Gramholz, Ilse, Bad Kissingen, Kurth., 8. 5. bis 31. 8. 1937.
Diebaecker, Hilde, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Joest, Hans Heinz, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Karena, Sascha, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Sadofsky, Carl Friedr., Elbing, Stadtth., 1937/38.
Wendt, Ilse, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Biesenbach, Johanna, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Bügler, Jac, Trier, Stadtth., 1937/38.
Felix, Viktor, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Graf, Peps, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Hoffmann, Hansi, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Kaiser, Karl-Heinz, Trier, Stadtth., 1937/38.
Kuhl, Christel, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Mehnert, Hanni, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Mussel, Erich, Coburg, Landesth., 1937/38.
Nästelberger, Robert, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Rudorf, Trudel, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Stammberger, Lisl, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Stojewsky, Max, Oberhausen, Stadtth., 1937/38.
Fornallaz, Friedel, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Schmidtke, Fritz, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Kappel, Karl, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Hake, Willi, Neiße, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:
Fuhrmann, Willy, Schleswig, Nordd. Bühn., 1937/38.
Grothusen, Max, Schleswig, Nordd. Bühn., 1937/38.
Schäffer, Fritz, Schleswig, Nordd. Bühn., 1937/38.
Rafael, Werner, Königsberg, Schauspielh., 1937/38.
Spinti, August, Schleswig, Nordd. Bühn., 1937/38.
Brenken, Anne, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Segal, Irmgard, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Portloff, Gotthart, Dresden, Staatsth., 1937/39.
Baumann, Maryele, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Baumann-Grandeit, Kurt, Neiße, Stadtth., 1937/38
Lenschau, Hermann, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Dr. Vasterling, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Becker, Horst, Kiel, Städt. B., 1937/38.
Hofmann, Arno, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Koch, Paul Georg, Mainz, Stadtth., 1937/38.
Friedrich, Heinz, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Beck, Horst, Chemnitz, Städt. B., 1937/38.
Frömmchen, Manfred, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Heymann, Steffi, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Lommatsch, Trude, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.

Mallmann, Otto, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Tronjek, Werner, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Giersch, Walter, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Tabbert, Martha (Technik), Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Hammer, Elfriede, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Kammel, Klaus, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Mende, Ruth, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Sobtzick, Cläre, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Werny, Marga, Tilsit, Stadtgemeinde, 1937/38.
Finke, Heinz, Reval, Deutsches Th., 1937/38.
Haußmann, Werner, Riga, Dtsch. Schausp., 1937/38.
Latrill, Liselotte, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Melzer, Margarete, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Schmöle, Otto, Breslau, Städt. B., 1937/38.

Deutsches Bühnenjahrbuch

1. Sommerbühnen-Personal-Verzeichnisse
für das
Deutsche Bühnenjahrbuch 1938 (49. Jhrg.)

Die Arbeitsausschüsse der Fachschaft Bühne an den Sommerbühnen werden ersucht, durch Rückfrage bei der Bühnenleitung festzustellen, ob die von uns versandten Fragebogen für das nächste Bühnenjahrbuch ausgefüllt und an uns zurückgesandt worden sind. Wo dies noch nicht geschehen ist, bitten wir die Absendung unverzüglich zu veranlassen.

Um Druckfehler zu vermeiden, empfehlen wir, die Fragebogen mit der Schreibmaschine ausfüllen zu lassen.

Sollten die Vordrucke nicht eingegangen oder dort abhanden gekommen sein, so ersuchen wir die Bühnenleitungen um sofortige Anforderung von Ersatzfragebogen.

Die ausgefüllten Personalbogen müssen von der Bühnenleitung und dem Arbeitsausschuß verantwortlich unterzeichnet sein.

Endtermin für Rücksendung: 30. Juli d. J.

*

2. Gedenktage und Totenschau

Damit diese beiden Bühnenjahrbuch-Spalten vollständig und möglichst mit lückenlosem Material ausgestaltet werden können, bitten wir alle beteiligten Mitglieder und Interessenten um Einsendung von Druckmaterial. Der kurzgefaßte Text des einzelnen Gedenktages oder Nachrufes soll 10 bis 20 Druckzeilen nicht überschreiten und muß enthalten: Datum (des Gedenktages bzw. den Sterbetag); Fachbezeichnung (Schauspieler, Sänger usw.); Bühnenlaufbahn (Engagementsorte); Rollengebiet und Mitgliedsnummer des Betreffenden.

Endtermin für diese Einsendungen: 30. August dieses Jahres.

*

3. Die Aufforderung zwecks Einsendung von Druckmaterial für die übrigen Fahrbuchspalten ergeht wie üblich im September d. J.

*

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches,
Berlin W 62, Keithstraße 11 (Tel. 25 94 01).

Berichtigung. In dem Bericht „Neuabschluß des Kartellverbandes Deutscher Bühnenangehöriger" im Heft 11/12 der „Bühne" ist Seite 309 als Vertreter des Bühnenverbandes in der Tschechoslowakischen Republik „Vizepräsident Kopka" genannt worden. Der Bühnenbund teilt uns mit, daß die Funktion des Herrn Leopold Kopka in seinem Verbande die eines „Geschäftsführenden Präsidenten" ist.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. II. Vj. 1937: 20 266. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

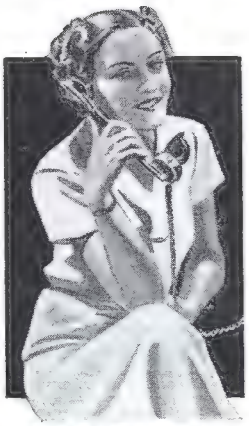
Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

Elektro-Bohner · Heißluftduschen
Elektr. Händetrockner
preiswerte Qualität
Robert Schöttle
Komm.-Ges.
Reichenbach/Fils 66, Württemberg



„Wer wird sich heute graue Haare wachsen lassen?"

Graues Haar gilt nur zu oft als Beweis für frühes Altern. Diesen Anschein zu erwecken, sollte jede Frau vermeiden! Kleinol He-Sha Simplex gibt ergrautem Haar die Farbe, die es früher hatte — naturecht, schöner in der Wirkung. Unter den vielen Nuancen werden auch Sie sehr leicht die „Ihre" finden.

KLEINOL
He-Sha
SIMPLEX
Kleinol G.m.b.H., Berlin-Neukölln

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur

KL 21-26

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

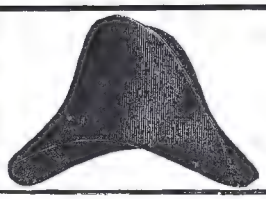
Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne

Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 176646

Badeanzug für Dicke

Nein — lieber schlank und elastisch bleiben.
Darum auch im Sommer stets den bewährten
Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee
Auch in Tabletten: DRIX-TABLETTEN



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner

Unterrichtet in Westdeutschland am Städt. Konservatorium Krefeld
Assistentin Frau Schellhaase-Thomas,
in Breslau: Assistent Karl Brauner, Breslau, Sauerbrunn 9

Unterricht: Konstanzer Straße 9
Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister

Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen

BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon:
B 5 Barbarossa 6535

Julius Becker

GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern

Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: H6 Emser Platz 1066

CARL WINTER

Lehrer für Schauspiel und Film

CHARLOTTENBURG 9
Kaiserdamm 33. Tel.: J 3 Westend 1471

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 214668

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. B 4 0855

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (G 5 7474)

So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

EDWIN HAAGEN
BERLIN W 30, GEISBERGSTRASSE 34. TELEFON: 25 03 07

ITALIEN. MEISTERSCHULE auf Grund langjähriger Studien- und Forscherarbeit mit **PROF. GINO SCOLARI, ROM**
Im Verlag A. Felix, Leipzig, erschienen:
„Der deutsche Kunstgesang in Not! Das Geheimnis des Belcanto!" Eine Mahnschrift! RM. 1,—

J. M. **HAUSCHILD**
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · B 4, 7540
. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller

Margarethe Ziegler-Bouché

Charlottenburg
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs

Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher J 1 0379
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Klaus Jedzek, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmstr. H. Neumann

---

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* **Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III**
Telefon: H 6 6336

Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. H 9 0190

Hermine Hagg

Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2
Bismarckstr. 12 · 301812

Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

TANZSCHULE BERTY RIESER

Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611

BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
SOMMERKURSE

Junger Theatermeister

evtl. 2. im Übergang zum 1., **gesucht**
Angebote an **Landestheater Schweidnitz**

Junger Theaterfriseur

vertraut mit moderner Perückentechnik und Schminkkunst, wünscht sich für nächste Saison zu verändern
Angebote unter **DB 1003** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Sängerin (Anfängerin) s. Abschluß. Lyrisch — zugl. dramatisch, großer Stimmumfang, Hochschulausbildung, fesche Erscheinung.
Steffan, Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 22 IV.

Schriftsteller, dramaturgisch und bühnenpropagandistisch erfahren, sucht sofort oder später Engagement als **Dramaturg** und **Propagandaleiter.** Zuschriften erbeten unter DB 1024 an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Lyr. u. Zwischenfachbariton

gutes Äußere, 32 Jahre alt, 12 Jahre an ersten Bühnen tätig, mit gr. gesungenem Repertoir, erstkl. Presse u. la Referenzen prominenter Bühnenleiter, **sucht Engagement.**
Angeb. unt. **DB 979** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin S W 68

Selbständiger Bühnenmaler

in ungekündigter Stellung an einem großen Theater, sucht für die nächste Spielzeit oder später neue Anstellung.
Angebote unter **DB 978** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Junger lyrischer Tenor

auch Buffofach, mühelose Höhe, blühende Mittellage, Anfänger, sucht Herbst-Engagement, Oper, Operette. Zuschriften unter DB 1005 an den Wilhelm-Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Junge, gewandte

Theaterfriseuse

zum 1. Aug. d. J. gesucht

Dieselbe muß in allen am Theater vorkommenden Frisuren perfekt, auch zur Anfertigung und Aufarbeitung v. Perücken in der Lage sein

Bewerbungen m. Lebenslauf, Zeugnisabschr., Lichtbild u. Gehaltsanspruch. a. d. **Intendanz der Städtischen Bühnen in Lübeck**

Friedrich-Theater-Dessau

sucht zum 1. Oktober

2 BÜHNENMALER

Bewerbungen unter Beifügung von Zeugnissen an die Intendanz

Tänzerin

jung, routiniert, vielseitig, 1,62 m groß, sucht Engagement, eventuell auch als **Tanzsoubrette,** da Gesangsausbildung vorhanden. Angebote unter **DB 1025** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Komplette
Bühnenbeleuchtungsanlage

eines größeren Saal-Theaters in Berlin, bestehend aus 13 Horizontlaternen, 1000-Watt-Scheinwerfern, Oberlicht, Fußrampe, Bühnenregulator 2 × 21 Hebel, 13 Bühnenrheostaten, 24 Schiebewiderständ. mit Endschalter, Farbscheibenstellwerk und Schalttafel preisw. wegen Umstellung abzugeben.

Eilangebote an LK 937 an
Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Berliner Theaterverlag

sucht perfekte u. m. d. Fach vertraute

Stenotypistin

Ausführliche handgeschriebene Bewerbungen erbeten unter **DB 999** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

---

1. Charakterspieler u. Held 1.86m groß, 33 Jahre alt, seit 3 Jahren an führender westd. Bühne tätig, sucht Engagement für 37/38. Zuschriften erbeten unter **DB 1036** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. **Artur Lederer, Berlin SW 68,** Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektricitäts - Gesellschaft, Berlin NW40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. f. Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. **(Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).**

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Tel.: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, Bühnenfussboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Neuruppiner Theatermalerei und **Bühnenbau Paul Gollert,** gegründet 1866. Fernruf Nr. 2032 Neuruppin/Brdbg. Stoffbühnen, gemalte Dekorationen etc.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: E 7 Weichsel 3575

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260.

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG

Berlin-Siemensstadt

Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Strasse 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. **Kopfputz.**

C. PRAHL

Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 78 17.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS

unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.

Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer, Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

Anzeigen helfen
den Umsatz steigern

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. **Perücken** von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Max Schories

Berlin SW 19, Prinzenstraße 43

Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)

Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

H. E. SCHLENKRICH

Berlin W 15, Uhlandstraße 161

Tel. 92 38 41

Spez. für feine Maßarbeit

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H.

Leipzig C 1, Roßstraße 1/3

Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder

von **LEICHNER**

Neu: Allcromo-Schminke!

Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31

L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9

Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42

liefern

Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller

seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 27 19 91

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale **Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8,** Leipziger Strasse 37 A 6 Merkur 6416

Der Einakter-Verlag

DR. VICTOR ECKERT

Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2

Telefon: 32 28 66

Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Märchen, sowie — **Bunte Abende** — spez. für **Sommertheater.** Beratung und Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr. 19 16 62.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz**, Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

THEATERMALEREI
Paul Gollert
Neuruppin/Brdbg. Gegr. 1866. Tel.: 2032
Stoffbühnen, gemalte Dekorationen usw.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst
Berlin-Friedenau · Sponholzstraße 5
Fernsprecher: 883437

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: D 1 6951

Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 3
vom 1. Februar 1937

Zwei Bücher
des vielbeachteten jungen Dichters:
HEINZ HARTMANN

Das letzte Korn
Pappband RM. 1,80

Das Schicksal einer bäuerlichen Gemeinschaft im deutschen Böhmen wird in einer schlichten Novelle erzählt. In einer feinen Symbolik erhebt Heinz Hartmann vor uns die Gestalt eines alten Bauern als eine Verkörperung von Treue und Pflichterfüllung.

Hände am Pflug
Pappband RM. 1,80

Eine Deutung des bäuerlichen Jahres in Gedicht und Prosa. In ursprünglicher, lebendiger Weise erweckt der Dichter Verständnis für bäuerliche Art und führt auch dem Bauern selbst Größe und Erhabenheit seines Schaffens vor Augen.

In jeder Buchhandlung oder beim
Wilhelm Limpert-Verlag · Berlin SW 68

An unserer Bühne ist vom Beginn der neuen Spielzeit ab (1. September 1937)

die Stelle des Theatermeisters neu zu besetzen.

Der Theatermeister untersteht dem Betriebs-Ingenieur. Es kommen nur Bewerber in Frage, die bereits eine erfolgreiche Tätigkeit als Theatermeister an einer größeren Bühne aufweisen können und die Prüfung für technische Bühnenvorstände abgelegt haben. Anstellung zunächst auf Bühnenvertrag für ein Jahr. Bei Bewährung demnächst Abschluß auf längere Zeit. Gehalt für das erste Jahr 250 RM. monatlich (Ganzjahresvertrag). Bewerbungen umgehend erbeten.

DUISBURGER OPER

Reichert's Theaterschminken
finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7

Feuer um den Adelshof. Neuzeitliches Schaustück in 3 Akten.
An Theaterdirekt. a. f. Tourneen zu vergeb. Dr. Gross, Köln, Bremer Str. 24.

Künstler und Bühne
leisten d. Höchste bei ständig. Kontrolle durch
Schallplatten-Aufnahme-Geräte
Fordern Sie Prospekte SANDER & JANZEN Berlin N 58, Sonnenburger Straße 70
S A J A

Singende komische Alte
(Pg.), mäßige Gage, frei. **Josefa Weber**, Hamburg, ABC-Str. 30 III l.

Hartungs Künstlerkarte
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Tel. H 7 Wilmersdorf 0262
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück 25 50 100	**Bilder:**	Stück 50 100
	RM 7,50 9,— 12,—		18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75			3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—		•	Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten	Stück 500 1000		18—25 Arbeitstage
	RM 17,— 22,—		

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Dr. J. Herzog:

Reichsfestspiele Heidelberg 1937

Als der junge Sommer über dem Neckartal hing, stieg die Heidelberger Zunft der Zimmerleute das Schloß hinauf und begann mit dem Aufbau der Zuschauertribüne. Aus dem Schuppen unterhalb des Glockenturmes, der weit ins Land hineinweist, wurden Balken, die den Winter über dort gelagert hatten, auf den Hof geschleppt, zusammengefügt und mit Brettern belegt. Langsam und gründlich geschah diese Arbeit. Bis die Bestuhlung aus einem der vielen tiefen Kellergewölbe geholt werden konnte, vergingen einige Wochen.

Unterdessen war im Schloß mit seinen langen Gängen, in seinen Kemenaten und Sälen nicht weniger geschafft worden. Da mußten die Garderoberäume hergerichtet, die Kostümkammern ausgebaut, neue Lichtleitungen gelegt und eine Inspizieranlage erstellt werden. Ehe mit den Proben begonnen werden konnte, war aus dem Heidelberger Schloßhof ein spielfertiges Theater unter freiem Himmel geworden, dessen einzigartiges Prozenium vom gläsernen Saalbau bis zum Soldatenbau eine Breite von annähernd 70 Meter mißt, — und dessen Tiefe, durch Mauerwerk, Baum, Strauch, Brunnen und Treppe durchbrochen, vom Ott-Heinrichsbau bis zur Zuschauerreihe 25 Meter beträgt.

Nicht nur, daß der diesjährige Spielplan dem Schloßhof auferlegte, sich in eine thebanische Burg des Feldherrn Amphitryon und in ein Shakespearisches Verona verwandeln zu lassen, — er verlangte von ihm auch noch ein Venedig des Rokoko, wie Paul Ernst es in „Pantalon und seine Söhne" sah — um im letzten Spiel wieder Heimat, Haus und Burg des Ritters Götz mit der eisernen Hand zu werden.

Die Vielfalt dieser Forderungen mag zunächst in ihrer Durchführung unmöglich erscheinen. Manch einer wird gefragt haben, wie es wohl gelingen werde, in diesem, durch eine gewaltige Architektur festgelegten Raum jene verschiedenen Orte zu schaffen, die für den Spielverlauf erforderlich sind.

War nicht seit dem Bestehen der Reichsfestspiele für das klassische deutsche Heimatspiel jene großartige Szenengebung im Schloßhof gefunden worden, die in der Indentität von Spiel und Architektur wie zusammengewachsen war? — Hatten nicht Goethes „Götz", Kleist's „Käthchen von Heilbronn" und Hebbels „Agnes Bernauer" in den letzten drei Jahren eine Gestaltung erfahren, in der der gegebene Spielplatz mit dem Schauplatz der Handlung beinahe übereinstimmte? — Und nun sollte in diesem Sommer bedeutsam und bewußt das deutsche Volksschauspiel durch ein grandioses Theater unter freiem Himmel erweitert werden. Welten und Stätten mußten in Heidelberg neu erstehen, die weder geographisch, noch geschichtlich, noch architektonisch irgendeine Beziehung zur „schicksalskundigen Burg" hatten.

Es war allen am Werk Beteiligten klar, daß solche vielfältige Verwandlung nie und nimmer in diesem Theater ohne Dach mit illusionsbeschwörenden Mitteln einer naturalistischen Dekoration geleistet werden konnte: daß weder Beleuchtungstricks, noch großartige Neubauten, noch Riesenheere an Statisterie je in der Lage sein könnten, die für die verschiedenen Spiele notwendige Atmosphäre zu schaffen. Die Phantasie aller Schauenden und Lauschenden wird hier nicht durch Äußerlichkeiten und Schaustellungen alarmiert. Die Magie des gesprochenen Wortes, Mimik und Geste, die Kunst der Darsteller vermögen die überwältigende Verzauberung der Schloßruine in die vielen klimatisch und seelisch voneinander verschiedenen Schauplätze zu erfüllen. Wenn im „Amphitryon" Sosias, sich Mut zusingend, die lange Pferdetreppe hinunterbangt, mit der Laterne in der Hand den Schloßbrunnen entlang zum Tor seines Herrn vorstößt, — dann ist er wahrhaft durch eine finstere Höllennacht geeilt, um endlich die Burg von Theben zu erreichen. — Oder wenn in „Romeo und Julia" schon in der ersten Szene, in dem Streitgesuche und -Gerede der Capulets und Montagues die Enge der veronesischen Gassen wittert, dann atmen wir alle die von Haß und Liebe wild erfüllte Luft einer mittelalterlichen oberitalienischen Stadt. Nach dem Aufzug der Tanz und Karneval gerüsteten Paare in „Pantalon" und den ersten Worten Lelios, der von seiner Ankunft in Venedig berichtet, ist die Lagunenstadt in ihrer müden Heiterkeit erstanden. Man hört den plätschernden Ruderschlag der Gondolieri und spürt behaglich neben der Luft des süßen Nichtstuns die Bläue eines fröhlichen italienischen Himmels. Wie erdig erschafft in Wort und Geste der „Götz" sich die Welt deutschen Rittertums und bannt sie, Stein und Strauch einbeziehend, in die feste Pracht des Schloßhofes.

Die Frage nach der Eignung der Stücke des diesjährigen Spielplanes für die Heidelberger Freilichtbühne hat ihre eigene Lösung gefunden, die weit entfernt davon, ausschließlich an die Stimmungswerte des Schloßhofes gebunden zu sein, den Bereich des geprägten und gesprochenen Wortes einer erstarrten Architektur entgegenstellt. Der in Heidelberg beschrittene Weg, Jahr für Jahr eine Auswahl bester junger Schauspieler aus dem ganzen Reiche zusammenzuziehen, um sie für eine kurze Spielzeit zu einem Ensemble zu vereinen, hat sich als außerordentlich fruchtbar erwiesen. Es ist das Verdienst von Ingolf Kuntze, der wie im vergangenen Jahr die Gesamtleitung der Reichsfestspiele inne hat, aus fast allen Theaterstätten Deutschlands den beachtlichen Nachwuchs für Heidelberg zu verpflichten. Die diesjährige Zusammenstellung ist so glücklich, daß, durch gutes Wetter begünstigt, allabendlich ein ausverkauftes Haus die Kunstbetrachter darin bestätigt, daß selten eine so gute Ensembleleistung gelungen ist.

Der Dank hierfür gilt vor allem den Regisseuren Heinrich George, Walter Bruno Iltz und Hans Schweikart, die, nach Temperament und Arbeitsweise verschieden, ihren gestaltenden Willen gegen die Ungunst vieler technischen Schwierigkeiten durchzusetzen wußten. —

Die Bedingungen nämlich, unter denen die Probenarbeit in Heidelberg geleistet werden muß, sind gegenüber den anderen Theaterbetrieben ungewöhnlich zu nennen. Da der Schloßhof tagsüber den Fremdenführungen und Besichtigungen vorbehalten bleiben muß, konnte nur abends und nachts an Ort und Stelle probiert werden. An Darsteller, Arbeiter und Statisten mußten große Anforderungen gestellt werden. Die Probenarbeit, die häufig genug bis in den frühen Morgen dauerte und manchmal von Regen und Wetter unterbrochen wurde, verlangte von allen ohne Ausnahme ein gehöriges Maß an Einsatzbereitschaft, körperlicher Anstrengung und geistiger Konzentration. Aber die Anstrengungen und Schwierigkeiten der Vorbereitungszeit bildeten jene Atmosphäre selbstverständlicher Kameradschaft heraus, die für alle Mitwirkenden menschlich die schönste Erinnerung bleiben wird.

Dr. Gertrud Rudloff-Hille, Zwickau

Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth

Bayreuth hatte wieder für die Wagnerfestspiele gerüstet und sammelte kunstfreudige Besucher aus aller Welt in den Mauern des alten Markgrafensitzes. Als Richard Wagner einst nach Bayreuth gekommen war, erregte das Markgräfliche Opernhaus seine Aufmerksamkeit, das unten in der Stadt — lange unbeachtet — noch immer Zeugnis davon ablegte, daß Bayreuth schon einmal eine Pflegestätte der Bühnenkunst gewesen ist. Heute ist das prächtige Haus den Bayreuther Gästen als besondere Sehenswürdigkeit geöffnet, nachdem es im vorigen Jahre in vorbildlicher Weise erneuert worden ist. Der Bayerische Staat hat damit auf Veranlassung des Ministerpräsidenten L. Siebert, entsprechend dem Wunsche des Führers, ein einzigartiges Kunstdenkmal erhalten und zugänglich gemacht, das über Bayreuth hinaus wie andere Bauten der Vergangenheit bekanntwerden sollte.

In Bayreuth waren schon im alten Schloß in den Jahren 1662 und 1671 Spiele in deutscher Sprache und Tänze aufgeführt worden, für die Bühnenbilder nach Dresdener und Wiener Vorbildern beschafft werden mußten. Im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts wurde die deutsche Oper nach Hamburger und Weißenfelser Muster eifrig betrieben; davon zeugen erhaltene Wortfolgen und ein reichhaltiges Trachtenwerk von Johann Messelreuther (1723), aus dem manches Blatt heute für Ausstattungen im Stile der Frühzeit des 18. Jahrhunderts anregend sein könnte. Im Schlosse zu Bayreuth, in St. Georgen, in Himmelkron und in Erlangen waren Bühnen aufgeschlagen, wenn der Hof zu festlichem Spiel zusammenkam und die Mitglieder des Fürstenhauses und des Gefolges selbst mit auftraten.

Das alte Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, aus der Zeit des Markgrafen Friedrich und der Markgräfin Wilhelmine, als der kleine Bayreuther Hof mit den bedeutendsten Bühnen der kunstbeflissenen Stätten Deutschlands, Italiens und Frankreichs in Wettbewerb trat. Erst wurden die vorhandenen Bühnen in Bayreuth und Erlangen erneuert, damit französisches Schauspiel und italienische Oper gut gegeben werden konnten und den Vergleich mit Berlin aushielten, wenn der

Markgräfliches Opernhaus, Bayreuth.
Zuschauerraum nach der Erneuerung.

Foto: Gundermann

Bruder der Markgräfin, Friedrich II. von Preußen, zu Besuch erschien. In Berlin war 1742 das große Opernhaus fertig geworden; die Planzeichnungen dafür wurden auf Wunsch der Markgräfin im folgenden Jahre nach Bayreuth geschickt. Den Auftrag für einen großen Neubau in Bayreuth erteilte man aber dem bedeutendsten Bühnenbaumeister, der damals an deutschen und außerdeutschen Höfen tätig war und dessen künstlerischer Gestaltungswille bereits seit etwa 20 Jahren das Aussehen großer Opernausstattungen in Wien oder in Dresden bestimmte: Giuseppe Galli-Bibiena (1696 bis 1752). Er entwarf das Innere des Hauses, war aber nur von März bis September 1748 selbst zugegen; sein Sohn Carlo arbeitete seit 1746 in Bayreuth. Den Außenbau errichtete der markgräfliche Hofbaumeister St. Pierre. Innenraum und Gehäuse sind seit Anbeginn des neueren Bühnenbaues bis ins 19. Jahrhundert hinein voneinander ziemlich unabhängig. Die Vorhalle des Bayreuther Hauses mit den Treppen betont die Selbständigkeit des inneren Baues in auffallender Weise.

Der Einbau Giuseppe Galli-Bibienas besteht aus einem Zuschauersaal mit Laubenrängen und einer tiefen Verwandlungsbühne. Der Laubenbau hat einen leicht geschwungenen glockenförmigen Grundriß, drei Stockwerke und einen unten vorgelegten Umgang. In der Mitte unten ist der Hauptzugang, darüber die (durch zwei Ränge durchgehende) Fürstenlaube, zu beiden Seiten führen Treppen in den Saal hinunter. Die Lauben haben nur halb hohe Teilwände und vierkantige Stützpfeiler mit tragenden Schnecken, wie sie bei den Bibienas häufig vorkommen, und feingliedriges Schmuckwerk als oberen Abschluß. Die Brüstungen bilden eine leise Wellenlinie. Eine Attika umschließt das ganze Laubenhaus unter der Decke mit unauffällig verzierten Feldern. Dem Grundriß entsprechend ist die letzte Laube jeder Seite durch abgeschrägte und doppelt ge-

schwungene Brüstung auf die Bühne hin gewendet, so daß das Laubenhaus sich der Bühne entgegenrichtet und -öffnet. Die Hoflaube ist dreiteilig mit vier korinthischen Säulen, die von zarten Ranken umwunden werden. In der Mitte krönt sie eine Art Halbkuppel über Vorhangsäumen, rechts und links ist reichgegliedertes Gebälk, darüber eine Gruppe aus sinnbildlichen Gestalten mit der Krone.

Die Bühnenseite des Hauses ist auch wie die Hoflaube dreiteilig, aber in wesentlich größerer Ausdehnung. Die Bühnenöffnung ist rechteckig (ungefähr 10,50 Meter hoch und 14 Meter breit) und von einiger Tiefe (3,20 Meter), so daß auf jeder Seite zwei schlanke umwundene Säulen, vor die Wand gelehnt, noch ein Feld zwischen sich einschließen, in das eine Laube eingelassen ist. Das Gebälk trägt Konsolvoluten, die in die Decke überleiten. Wappenschild und Krone mit schwebenden Gestalten betonen die Mitte. Sockel und Gebälk entsprechen genau den Einteilungen am Bühnentor, so daß in wagerechter Ausdehnung ein strenger Zusammenschluß deutlich wird. Über jeder Nische ist ein Schild, links mit den verschlungenen Buchstaben FMZBC (Friedrich, Markgraf zu Brandenburg-Culmbach), rechts SFW (Sophie Friederike Wilhelmine). Der Bühnenboden reichte ursprünglich bis zur äußeren Säule des Bühnentores, davor lag der Tonkünstlerplatz mit geschwungener Brüstung. Die Bühnenseite ist eine einheitliche Gruppe; die Nischen fügen sich aber auch mit den Laubenrängen zusammen, und der ganze Raum hat etwas von der Ruhelage eines Zentralbaues an sich. Die Decke ist durch stark körperhafte Leisten in Spiegel, Rahmen und Eckzwickel aufgeteilt, sie bewirkt zum großen Teile den allseitigen Zusammenfluß der Formen mit. Die Hauptfarbe aller Bauteile ist ein kräftiges Blaugrau mit Grün, auf dem sich die in Gold getauchten Verzierungen abheben. Schwebende und tragende Gestalten bringen sparsam Weiß hinein, der Brandenburger Adler über dem Bühnentor einen vereinzelten roten Ton. Das Ganze vervollständigen dann erst Bühnenbild und künstliche Beleuchtung. Die Beleuchtung durch Kerzenlicht, die in Bayreuth 500 gedrechselte, heute nicht mehr vorhandene Wandleuchter lieferten, läßt die Bauformen und das Schmuckwerk durch seine nie ganz ruhigen Schatten und sein weiches Betasten aller Formen erst so lebendig werden, wie es der Baukünstler des 18. Jahrhunderts von vornherein beabsichtigt. Während des Spieles wurde nicht verdunkelt. Der Bildwechsel im Bühnentor schafft die für das Spiel unbedingt nötige zweite Wirklichkeit, die das Bühnentor abschließt und zugleich eröffnet. Die Bayreuther Bühne ist, vom vorderen Rande des Bühnenbodens bis zur Rückwand des Hauses gemessen, ungefähr 30 Meter tief; der Bildraum, der gewöhnlich benutzt worden sein mag, ist etwa 16 Meter tief. Auf diese 16 Meter Tiefe kommen nach alten Plänen sechs Paare von Bildtafeln. Und hier entfalten sich die Künste des Bühnenmalers: Beim Bau des Hauses walten Baumeister, die zugleich Maler sind, und auf der Bühne die Maler, die auch Baumeister sind, wenn beides nicht gleich in einer Hand vereinigt ist.

Die Bühnenbilder, die Carlo Galli-Bibiena für das Bayreuther Haus malte und von denen sich bisher nur wenige Entwürfe mit Sicherheit haben nachweisen lassen, sind nicht in der barocken, großzügig Räume gestaltenden Bewegung gehalten, die den Entwürfen des Vaters Giuseppe eigen ist. Giuseppes berühmte Bühnenbilder waren kurz vorher in einem großen Kupferstichwerk bei Pfeffel in Augsburg erschienen. Der vorher in Bayreuth tätige Bühnenmaler G. P. Gaspari (1714 bis 1775) und Carlo Galli-Bibiena benutzten in einigen Fällen offensichtlich die Entwürfe Giuseppes für ihre eigenen Bühnenbilder, aber sie gestalten den betreffenden Raum schon in klassizistischer Weise — in sich ruhend und mit festen Grenzen — um.

Bayreuth ist überhaupt ein Musterbeispiel dafür, wie Bühnenentwürfe, sowohl für das Bild wie auch für den Raum, in Künstlerfamilien weiterwandern: Giuseppe selbst hat für den ganzen Bau ein Vorbild in einem Schauspielhaus gehabt, das sein Onkel Francesco Galli-Bibiena (1659 bis 1739) kurz nach 1700 für Wien entworfen hatte. Das Bayreuther Haus hat große Ähnlichkeit mit dem Wiener; aber trotz Verwendung der gleichen Bauteile in fast derselben Anordnung fehlt dem älteren Entwurf das einzigartige Verschmelzen aller Teile zu einem einheitlichen, vollendeten Festraum, wie ihn Giuseppe Galli-Bibiena gestaltet hat und wie er glücklicherweise in Bayreuth erhalten geblieben ist. Darin offenbart sich nicht nur Giuseppes große Raumkunst, sondern auch seine Zugehörigkeit zum *deutschen* Barock, über die nur zu leicht seine italienische Herkunft und die zeitgegebene Verwendung einzelner Zierformen hinwegtäuschen.

Das Haus wurde im September 1748 bei den Festlichkeiten zur Hochzeit der einzigen Tochter des Markgrafenpaares mit dem Herzog Karl Eugen von Württemberg eingeweiht. Die Opern Ezio und Artaserse von Hasse wurden aufgeführt, das Haus war festlich geschmückt

und „mit viel tausend Lichtern illuminiert", auch wurde während der Opernaufführung in der Hoflaube das Abendessen gereicht. Die festlich gestimmte Hofgesellschaft im kunstvoll gefügten Gewande der Zeit belebt den glänzenden Raum, in dem das Spiel nur einen Teil des großen Zusammenklingens der verschiedensten Künste ausmacht.

Nach diesen Aufführungen mußte das Opernspiel in Bayreuth eingeschränkt werden. Zu großem Aufwand scheint es überhaupt nicht mehr gekommen zu sein, obwohl ein Pariser Maschinist berühmt wird und das Spiel der Markgräfin, L'Uomo, das 1754 gegeben wurde, eine Fülle von Bildern, Verwandlungen und Überraschungen im Bühnenbilde erfordert. Mit dem frühen Tode der Markgräfin (1758) und dem schnellen Ende des Markgrafen (1763) war die kurze Glanzzeit des neuen Hauses vorüber. Es ist trotz des Auftretens von Wandertruppen und trotz vielfacher Benutzung im 19. Jahrhundert in seltener Unberührtheit stehengeblieben, jetzt unser schönstes Denkmal eines barocken Schauspielhauses und zugleich seit vorigem Jahr ein neuer schöner Raum für Spiel und Tonkunst. Professor Leo Pasetti (gest. 1937), der selbst der Familie eines namhaften Ausstattungskünstlers der spätbarocken Bühne entstammte, hat in Anlehnung an alte Kupferstiche ein Bühnenbild erstehen lassen, das den ursprünglichen Gesamtraumeindruck vervollständigen hilft. Seinem durch den Tod jäh unterbrochenem Schaffen sollte zukünftig noch manche Ausstattung im Stile des Hauses zufallen.

Markgräfliches Opernhaus, Bayreuth.
Blick zur Bühne mit einem Bühnenbild von Prof. Leo Pasetti.

Foto: Gundermann

Generalintendant Hans Meißner, Frankfurt a. M.

Die Römerberg-Festspiele zu Frankfurt a. M.

Inmitten der Großstadt, im Herzen des malerischen alten Teils von Frankfurt a. M., erhebt sich das mächtige gotische Rathaus, der Römer, auf dem geschichtlichen Marktplatz der Kaiser- und Krönungsstadt. Die ehrwürdigen Bauwerke, Straßen und Plätze der Altstadt sind umbrandet vom Geräusch der Arbeit und des schaffenden Lebens. Sein Rhythmus dröhnt durch das Gewirr der Straßen und Gassen, schlägt an Mauern und Fenster der Häuser und kündet von der fruchtbaren Spannung zwischen Vergangenheit und tätiger Gegenwart. Durch enge Straßen schlängeln sich die Kraftwagen und Straßenbahnen, Lastfuhrwerke poltern über das Steinpflaster des Römerbergs, Radfahrer durchqueren geschäftig die Gassen, emsige Fußgänger streben durch das Gedränge ihren verschiedenen Zielen zu. Über dem Gewirr von Giebeln und Dächern und dem Rund des Marktplatzes wölbt sich die Kuppel des blauen Himmels wie ein unendliches Dach. Flieger kreuzen über dem Häusermeer, mitunter taucht der mächtige Schattenriß eines der Zeppelin-Luftschiffe auf, die in Frankfurt a. M. ihren Heimathafen haben und von hier aus sicher und schnell die Menschen über den Ozean tragen.

Im Römer, dem alten Rathaus der Stadt, laufen die Fäden ihrer Verwaltung in hunderten von Arbeitsräumen zusammen. Hier ist das Sammelbecken aller Kräfte, die das geistige, politische und wirtschaftliche Leben der Gemeinde bestimmen. Aber inmitten der Geschäftigkeit des Tages wird angesichts der steinernen Zeugen großer Vergangenheit der Geist der Geschichte lebendig. Der Saalhof am Main, die Pfalz der karolingischen Kaiser, raunt die Sage von der Gründung der Stadt durch Karl den Großen. Die Häuser aus den verschiedensten Zeiten, die sich auf dem Römerberg in edler Ordnung zu einem Rund von seltener Geschlossenheit verbinden, künden von rauschendem Festjubel, der bei Kaiserkrönungen durch die Gassen brauste, von Turnieren und Ritterspielen, von Budenmessen und dem Trubel bunter Jahrmärkte, schließlich glanzvollen Aufführungen mittelalterlicher Passionen und Mysterienspiele. Die lange Reihe deutscher Kaiser ist im prunkvollen Ornat nach den Feierlichkeiten der Krönung im Dom mit großem Gefolge über den teppichbelegten Platz geschritten. Auf diesem Markt haben sich alle wesentlichen Ereignisse der Stadtgeschichte, mehr noch, viele Entscheidungen des nationalen und politischen Lebens des deutschen Volkes abgespielt. Frankfurt a. M. ist jahrhundertelang die heimliche Hauptstadt Deutschlands gewesen, der Römerberg aber sein Herz. Hier wurden die großen Reichs- und Fürstentage abgehalten, in Frankfurt a. M. wogte in der Paulskirche der Kampf um die innere Einheit des Reiches, im Thurn- und Taxis-Palais befand sich die Versammlungsstätte des Deutschen Bundestages. Nach der Beendigung des Krieges 1870/71 wurde der Frankfurter Friede im Hotel „Schwan" am Steinweg von Bismarck geschlossen.

Wenige Gassen vom Römerberg entfernt steht das Geburtshaus des größten Sohnes der Stadt, Goethes. Hier schrieb er das deutscheste seiner Dramen, „Die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen". Wer hinter die Geschäftigkeit des Werktages zu blicken vermag, der erlebt in der alten Stadt und auf dem Römerberg den Zauber des Mittelalters. In den Gassen, Patrizierhöfen, Gewölben und Sälen ist jene Stimmung spürbar, die Goethe der Nachwelt vermacht hat. Das epheuumrankte Wannebachhöfchen mit seinen alten Holzgalerien, wird es dem sehenden Betrachter nicht zur Laube für Faust und Gretchen? Auf dem Steinpflaster des Römerhöfchens mit dem malerischen Brunnen könnte sich der Zweikampf zwischen Faust und Valentin abgespielt haben. Und wenn er in der Dämmerung durch die alten Gassen wandelt, überkommt es den Betrachter, als ob die Erscheinung von Mephistos rotem Mantel aus dem Dunkel taucht oder Gretchen aus einem der kleinen Fenster herunterschaut.

Der Tag versinkt, die Stille des Abends nimmt Platz und Altstadt gefangen und zaubert die Erscheinungen des technischen Zeitalters, alle Unruhe des Betriebes, von Geschäft und Arbeit hinweg. Und jetzt wird es auf absonderliche Art auf dem Römerberg lebendig. Es flüstert aus Gesims und Gerähm und dem altväterlichen Gebäu, den schmiedeeisernen Gittern und den mächtigen Türgewölben — die Schatten der Vergangenheit steigen empor. Der Mond geht über den Häusern auf. Die Türen des Römers öffnen sich und vor dem Halbrund einer Zuschauertribüne entfaltet sich, einem Gemälde von Fra

Römerberg-Festspiele: „Faust I", Goethe: Prolog im Himmel. Foto: Pietsch

Römerberg-Festspiele:
„Florian Geyer"
von Gerhart Hauptmann.
Schlußbild des 1. Aktes.

Foto: Pietsch

Angelico gleich, der malerische Zug der Heerscharen zum Prolog im Himmel von Goethes „Faust":

„Die Sonne tönt, nach alter Weise,
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschrieb'ne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag."

Vor den erhabenen Baudenkmälern, die das ewige Lied von der Herrschaft der Kunst, vom Sieg des Herzens und des Geistes künden, erklingt die Sprache der Klassik. Der steinerne Glanz des Mittelalters und der Genius der deutschen Klassik vereinigen sich unter den nächtlichen Sternen, um den Zuschauer in die Selbstvergessenheit der großen Menschheitsdichtungen zu versetzen. Auf dem Marktplatz der geschäftigen Stadt erwächst unter dem unendlichen Himmel die höchste Verzauberung, deren das Theater fähig ist. Fausts Liebesszene mit Gretchen, das Religionsgespräch wird unter der funkelnden Pracht von Myriaden von Sternen zu unvergeßlichem Besitz. An einem anderen Abend überwältigt den Zuschauer der Farben-, Licht- und Bewegungsrausch des Krönungszuges aus der „Jungfrau von Orleans", das Gewoge von Fahnen und starrenden Lanzen, der Prunk rauschender Staatskleider, der flimmernde Glanz silberner und goldener Rüstungen, die Gesänge der Mönche und der Geistlichen. Ist es nicht, als ob in dieser Pracht die Geschichte sich erneut, mehr als dies: die Ergriffenheit gläubiger und bewegter Herzen Ausdruck gewinnt? Vor dem gleichen Rahmen tobt die entfesselte Sinnesfreude der italienischen Renaissance, das genuesische Fest Fieskos braust wie eine Windsbraut der Leidenschaft über den Platz. Dann wieder rauscht das Bankett der Wallensteinschen Offiziere wie ein dämonisches Bacchanal der Lebenslust und Lebensgier durch die Hallen des Rathauses. Die Urkräfte des menschlichen Herzens und der menschlichen Triebe sind entfesselt und machen den Zuschauer erbeben vor der Ahnung der in ihm schlummernden dunklen Gewalten und vor dem Hochgefühl ihrer Überwindung durch die Kraft des Geistes. Wenn im Faust-Monolog feierlich Kirchenglocken erschallen, wenn aus der benachbarten Nikolaikirche die Orgel in allen Registern braust und weihevoll Chöre von der Empore herübertönen, dann ist es, als nähme der Mensch erschauernd an den geheimnisvollen Urkräften der Gottheit teil. Beglückung und Bereicherung sind die Grundwerte, die die Aufführungen auf dem Römerberg dem Zuschauer verschwenderisch schenken. So findet im Sommer bei den Römerberg-Festspielen täglich die Begegnung von Vergangenheit und Gegenwart statt, die vor einigen Jahren unvergeßlichen Ausdruck gefunden hat. Bei der Eröffnung der Römerberg-Festspiele kreuzte während der Aufführung des „Urgötz" von Goethe ein Zeppelin-Luftschiff, diese heutige Schöpfung menschlichen Erfindungsgeistes, in dem Augenblick über den alten Marktplatz, als die

schweren Portale des Rathauses sich öffneten und vor der steinernen Rampe eines der glanzvollsten Bilder deutscher Vergangenheit anhub: der Reichstag im Goetheschen Werk. Vergangenheit und Gegenwart verbinden sich auf dem Römerberg. Tätige Arbeit, die Geschäftigkeit und das hohe Ringen um innere Freiheit durch Tat und Geist, das sind die Kennzeichen des Römerbergs zu Frankfurt a. M., der umlärmt und umbrandet ist von allem Werken und Wirken einer drängenden, unbarmherzigen Gegenwart, und der wie ein Heiligtum in seinen Baudenkmälern und in den Vorstellungen, die allsommerlich abends vor ihnen dargeboten werden, von dem erhabenen Wollen der menschlichen Seele kündet. Auf dem Römerberg vermählt sich der dichterische Genius, die eingeborene Sehnsucht nach Höherem mit der harten Pflicht des Wirkens im Alltag — ein ewiges Gleichnis des Faustschen Tatendrangs und des unabdingbaren inneren Strebens nach Erlösung.

„Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen."

Rolf Badenhausen, Berlin

Carl Graf von Brühl (Gest. 9. August 1837 zu Berlin)

Der Königliche Preußische Wirkliche Geheime Rat und Generalintendant der Königlichen Schauspiele, später der Königlichen Museen, Herr auf Seifersdorf, stammt aus einer alten Familie, die bereits 1425 urkundlich erwähnt wird. Beamte und Offiziere kommen aus diesem Geschlecht. Wir kennen aus der Geschichte vor allem Heinrich von Brühl, den Kurfürstlich Sächsischen Premierminister zur Zeit Friedrichs des Großen. Er hinterließ 1763 seinen vier Söhnen eine große Erbschaft, von der ihnen aber nur wenig erhalten bleiben sollte. Die Nachlaßregelung dauerte Jahre. Man mußte fast die gesamten Liegenschaften für die Tilgung der laufenden Schulden des Vaters opfern. Das berühmte Palais und der Garten in Dresden wurden weit unter dem Preis verkauft.

Man versuchte, sich einzurichten, so gut es ging, lernte, mit dem Vorhandenen auskömmlich zu wirtschaften, und fing an, von neuem, aber mit bescheideneren Mitteln wiederaufzubauen. Hans Moritz, der Jüngste, heiratete, wenn auch nicht standesgemäß, Christine Schleyerweber, die Tochter eines Premierleutnants, die er in Bad Niederbronn im Elsaß kennengelernt hatte. Aus dieser Ehe stammt Carl Graf von Brühl, der spätere erste Generalintendant der heutigen Preußischen Staatstheater.

Wie kam er zu dieser Stellung?

Die Familienchronik berichtet, es sei ihm von Geburt an vorbestimmt gewesen. Während der Proben zu einer Aufführung eines kleinen Stückes seines Onkels (1772) seien alle Vorbereitungen unterbrochen worden, da es plötzlich hieß, Frau Tina sei eines gesunden Knäbleins entbunden worden. Sofort wurde das Stück umgedichtet, ein kleines Vorspiel dazu geschrieben und zu Ehren der wiederhergestellten Wöchnerin und des neuen Erdenbürgers aufgeführt.

Carl Graf von Brühl. Foto: Schneider

Der Knabe wuchs unter der Obhut seiner Eltern auf, von Hauslehrern unterrichtet. Die Tagebücher, „livres de conduite“, die der Knabe auf Geheiß führen mußte, zeigen uns das übliche Bild einer gewissenhaften Erziehung. Durch die Beziehungen seiner Eltern zu Weimar, die häufigen Besuche seines Vaters beim Herzog Karl August und den Briefwechsel seiner Mutter mit Wieland erfährt der junge Carl manches von dem Glanze der kleinen Residenz und ihrer Geister, die ihm von Jugend an vorbildlich erschienen seien mögen.

Einen Wendepunkt in der Geschichte des Hauses Brühl bildet der Tod Friedrichs des Großen. Es wurden jetzt Verbindungen mit Berlin angeknüpft, die zu der Berufung von Moritz von Brühl 1791 als Generalintendant der Chausseebauten endeten. Inzwischen war der Sohn herangewachsen; die Frage der Berufswahl beschäftigte die Eltern. Man entschied sich für das Forstfach. Durch Allerhöchste Kabinettsordre vom 29. Januar 1791 wurde die Aufnahme Carls als Jagdjunker in die Preußische Forstverwaltung bestätigt. Die Familie siedelte nach Berlin über.

Nach einer kurzen Trennung von den Eltern reiste man gemeinsam in die Ferien nach Seifersdorf und besucht auf dem Wege Wörlitz, Dessau und wiederum Weimar. Den Winter verbringt man in Berlin in freundschaftlichem Verkehr mit dem Hofe. Carl wird auch für das Gesellschaftstheater mit herangezogen, und er berichtet seiner Mutter, daß er als „Akteur, Sänger, Dekorateur, Architekt und Lampenputzer“ beschäftigt wurde. Sein Beruf führt ihn nach Rheinsberg, später nach Thale. Es folgen die üblichen Wanderjahre, die ihn nach Karlsbad, Weimar, Ilmenau, Stuttgart, Karlsruhe, Straßburg und Mannheim brachten. Sie endeten 1800 mit einer Anstellung als Kammerherr beim Prinzen Heinrich in Rheinsberg. Hier vervollständigte der junge Graf Brühl seine künstlerische Allgemeinbildung. Sein Dienst endete mit dem Tode des Prinzen 1802. Brühl schwankt, ob er nicht lieber in die Forstlaufbahn zurückkehren soll, entschließt sich aber doch für den Hofdienst und wird Kammerherr bei der Königin-Mutter. Wiederum ermöglichen ihm ausgedehnte Reisen auch ins Ausland, seinen Blick zu erweitern. Immer mehr dem Hofe verbunden, später als Kammerherr der Königin, wächst der junge Graf Brühl heran, erlebt die Befreiungskriege mit, begleitet den König nach London, wird Statthalter in Neuschâtel, lernt Jenny von Pourtalès kennen, heiratet und wird am 10. Januar 1815 zum Generaldirektor der Schauspiele in Berlin ernannt.

Hier hatte er das Erbe Ifflands zu verwalten: wahrhaftig keine leichte Aufgabe. Seine Leistungen?

Vor allem sein Eintreten für Goethes dichterisches Schaffen, mit dem ihn eine herzliche Freundschaft verband; ferner das Geschick, durch weltmännisches Gehaben viele Konflikte auszugleichen; schließlich die Verpflichtung Ludwig Devrients, das Engagement des Ehepaars Pius Alexander und Amalie Wolff aus Weimar.

Sein Spielplan?

Viele Werke Shakespeares, Calderons, Lessings, Schillers, Goethes und auch Kleists wurden nicht vergessen. Aber auch die jüngeren Dichter: Müllner, Houwald, Grillparzer, auch Kotzebue und Zacharias Werner. In der Oper E. Th. A. Hoffmanns „Undine“, Rossini, Donizetti, Spontini, Méhul, Boieldieu, Meyerbeer. Und noch eine Tat verdanken wir dem Generalintendanten: die Beschäftigung Friedrich Schinkels als Bühnenbildner. Doch unerwartet wurde die Arbeit durch den Brand des Schauspielhauses unterbrochen. Und wieder setzt sich Brühl für Schinkel ein, dem auch der Neubau übertragen wird. Wir kennen die Bemühungen Brühls um die Aufführung von Goethes „Faust“, sein mannhaftes Eintreten für die deutsche Oper, vor allem für Carl Maria von Weber, seine Kostümreform, die gewöhnlich im Zusammenhang mit den Bestrebungen der Meininger nach historischer Treue genannt wird, und trotzdem blieb auch ihm das Leid vieler Theaterleiter nicht erspart. Spontini und sein Anhang, Neid, Mißgunst, Verleumdung verärgerten Brühl schließlich derartig, daß er 1828 um seine Entlassung bat. Enttäuschungen und körperliche Leiden zwangen ihn zu diesem Schritt. Wie hoch man sein Wissen und seine Kenntnisse in künstlerischen Verwaltungsfragen schätzte, zeigt seine Ernennung zum Generalintendanten der Königlichen Museen. Dieses Amt hat er aber nur noch dem Namen nach verwaltet. Als er am 9. August 1837 für immer die Augen schloß, betrauerte man einen Edelmann, der im Innersten seines Herzens ein fanatischer Idealist gewesen, dem es aber nicht vergönnt war, seine Ideale auch immer in die Wirklichkeit umzusetzen. Aus edlem Hause, Hofmann im besten Sinne des Wortes, kämpfte er als Theaterleiter für einen Spielplan, dem das Berliner Publikum in diesen Jahren oft fremd gegenüberstand.

„Stars" privat!

Privatfotos

Der Hausherr: Eugen Klöpfer.

Vielleicht ist es eine Enttäuschung, aber wir können sie nicht im Frack und Abendkleidern präsentieren, wie sie sich in Klubsesseln räkeln, Sekt trinkend und Rauchringe in die Luft blasend. Sie sitzen auch nicht an marmornen Kaminattrappen, über denen dunkle Ahnenbilder mit verächtlichen Blicken auf ihre Enkel herabblicken. —

Seine Gäste . . .

Sie hausen vielmehr in den Urwäldern rings um Berlin, in netten, schlichten Häusern, oft nur in Bungalows, und sind froh, wenn sie einmal nicht die große Kriegsbemalung, die die gesellschaftliche Etikette erfordert, anlegen müssen.

Sie balgen sich mit ihren Hunden, pflegen die Obstbäume und ihren Garten, — und wer keinen Garten hat, kommt zu dem „Besitzenden", damit die Mücken auf dessen Seegrundstück reichlich Künstlerblut „lecken" können — hoffentlich bekommt es ihnen und sie treffen dann das Gaukeln in den Lüften besonders gut (die Mücken, natürlich).

Hier hat einer der ersten des deutschen Theaterlebens, der vielseitige, filmende und spielende Vizepräsident der Reichstheaterkammer und Generalintendant über drei Theater, Eugen Klöpfer, auch in seinen Mußestunden Künstler seines Ensembles um sich versammelt.

Er „amtiert" als Hausherr in der selten zwanglosen natürlichen Weise, die wir auf der Bühne und im Film so sehr an ihm lieben.

. . . bei der „Fütterung".

Die Größe der Salatschüssel in seinen Händen ist auf die perspektivische Verzerrung der Kamera und nicht auf die Gefräßigkeit seiner Gäste zurückzuführen.

Zweifellos sind aber alle, je nach Temperament und Veranlagung, bei Tisch bald mit Ernst, bald mit „Keep smiling" an der „Arbeit".

Wir aber wollen uns gleich ihnen freuen, daß sie an schönen Sonntagen im Heim ihres Generalintendanten jene Kameradschaft und Gastfreundschaft finden, die ihnen zur Erholung wird, deren Nutznießer die Theaterbesucher sind, die nicht ahnen, daß die Frische und Spielfreudigkeit der Künstler aus den Urwäldern um Berlin stammt und sich aus Salat, Mückenstichen, Sonnenstäubchen, Blumenduft und herzlicher Kameradschaft zusammensetzt und in Summa das Bild ergibt: Stars privat!

A. E. F.

A. E. Frauenfeld, Berlin

Die moralinsauren Amokläufer

Merkwürdig, es gibt immer noch Leute, für die das Theater und der Bühnenkünstler identisch sind mit dem Begriff der Lasterhaftigkeit und der Sündhaftigkeit.

Wo aber der Begriff der Sünde ist, da ist auch immer die Begierde zu sündigen nicht weit. Es bliebe hier die Frage zu beantworten, ob der Begriff der Sünde nicht überhaupt des Nervenkitzels halber erfunden wurde, den es für viele hat, sie zu begehen. Ja, sie bietet noch mehr pikante Reize, sie gibt die Möglichkeit zur Reue, zum Eingeständnis, zur Buße und darauf zur Sühne; welche Skala! Wenn man sie durch hat, kann das Gesellschaftsspiel wieder von vorn angehen.

Und so schön und lockend, aber auch so Abscheu und Entsetzen einflößend wie die Sünde erscheint manchem das Künstlervolk am Theater.

Diesen Menschen zu zeigen, wie viel Lebensernst, Fleiß und Arbeit es erfordert, den Ehrentitel eines Bühnenkünstlers zu erringen, wie viel Tränen und Schweiß es kostet, etwas zu leisten, um in Ehren bestehen zu können, wäre höchst unrecht, weil man ihnen den Gegenstand ihrer sittlichen Entrüstung raubte, ohne daß sie dafür etwas eintauschten, was sie beschäftigt und ihnen Vergnügen macht. Kunst ist ihnen höchst gleichgültig, höchstens Künstler und vor allem Künstlerinnen haben sie interessiert. Sie haben eine Haß-Liebe zum Theater, und mit der Anmaßung der Leute, die von einer Sache nichts verstehen, reden sie bei allen Anlässen ununterbrochen mit.

Wehe, dreimal wehe, wenn ihre berufliche Tätigkeit sie eines Tages in die Lage versetzt, sich „von Amts wegen" mit dem Gegenstand ihrer etwas entarteten Leidenschaft zu befassen. Dann werden wir Zeugen jener Orgien, in denen Zahlen wie Mairegen auf die Bühnen prasseln und die Blitze der Ukase herniedersausen, daß sich alles angstvoll duckt. Es sind die von den Stammtischen oder Schreibtischen ausbrechenden Amokläufer, die versuchen, alles, was ihnen Kunst scheint, mit Paragraphen totzuschlagen und mit Moralinsäure zu bespritzen.

Wenn man in solchen Fällen nachforschen würde, könnte man meist eine überraschende Feststellung machen, die oft dem Gedächtnis der Betreffenden anscheinend entschwunden ist: daß der längst verschüttete Quell ihrer Leidenschaft rings um das Theater ein Drama mit zumindest fünf Akten aus der Pubertätszeit ist, das in einer Schreibtischlade ein gespenstisches Dasein führt!

Meist werden es Dramen in gebundener Rede, in fünffüßigen Jamben sein, die dann im Reiche der Kunst als ebensolche Mißgeburten anzusprechen sind, wie in der organischen Welt Kälber, die fünffüßig zur Welt kommen. —

Während aber fünffüßige Kälber organisatorisch erfaßt sind und der Fachschaft Schausteller zustehen, falls sie nicht geschlachtet und verzehrt werden, irrlichtert so ein unerlöstes fünffüßiges Jambendrama, um das im Laufe der Zeit der Käfig spießbürgerlicher Enge gezogen wurde, als verdrängter Theaterkomplex ohne Aussicht, seinem Schöpfer jemals Aufnahme in eine Fachschaft zu verschaffen, durch den Weltraum, um sich in einem weinfröhlichen Augenblick seines geistigen Vaters, der diesen Irrwisch verleugnen würde, zu bemächtigen und ihn zum Amokläufer zu machen.

Was hilft es, diesen schreckhaften Erscheinungen zu sagen, daß die Atmosphäre von

Staub, Puder, Schweiß und ein wenig Modergeruch, die auf ihn wirkt wie Moschusgeruch auf Krokodile, zumindest so viel von Arbeit und Ernst zu sagen weiß wie kalter Zigarrenrauch und grauer Aktenstaub! Der Amokläufer will sich austoben, die Entrüstung will abreagiert sein und lechzt nach Menschenfleisch — — um daran seine hohe Sittlichkeit zu prüfen. Ihnen zuliebe sei die Selbstverständlichkeit festgestellt:

Nackte Beine an sich sind nichts Unsittliches, und wenn jemand sie so empfindet, dann sind erst recht nicht die Beine unsittlich, sondern höchstens der, der sie so sieht.

Warum wir das alles erwähnen? Weil es vorkommt, daß diese Amokläufer, die es sonst immer liebten, schwarz vermummt einherzugehen und fromm-gesenkten Blickes nach dem Gegenstand ihrer Lüsternheit zu schielen, da und dort versuchen, den Nationalsozialismus vor den Wagen mit Unrat zu spannen, aus dem sie ihre Mitmenschen mit Dreck beschmeißen.

Der Nationalsozialismus aber, der jeder freudigen Lebensbejahung und gesunden Sinnenfreude das Wort redet, empfindet es peinlich, als die braune Hülle für die geistige Blöße derer mißbraucht zu werden, die die ganze Welt aus einer Kloakenperspektive sehen und die, weil alles, was an ihnen vorbeitreibt, Unrat und Abfälle sind, glauben, die ganze Welt sähe so aus.

Wir erwähnen dies alles weil es vielleicht nottut, Brehms Tierleben durch eine Geschichte dieser Spielart des „homo sapiens" zu ergänzen. Ein solch seltenes, aber doch überall auftretendes Exemplar haben wir hier auf unsere Feder gespießt und zur allgemeinen Ansicht vorgelegt.

Es ist gänzlich ungefährlich, wirkt befremdend bis komisch. Unangenehm kann es nur werden, wenn man es ernst nimmt — aber wer wäre so töricht, das zu tun?

Herbert Tjadens, Berlin

Die Sentenz vor der Rampe

Eine weise Sentenz von jenseits der Rampe zu hören ist uns einigermaßen selbstverständlich. — ? — Wir sind daran gewöhnt. — ? — Die Dichter sind dazu da, sie zu formen — die Schauspieler, sie auszusprechen. Doch auch vor der Rampe soll schon manch kluges Wort in aller Stille gefallen sein, das der Verbreitung wert gewesen wäre. So ist es jedenfalls mit Sanaes promptem Satz, geflüstert hinter dem Händchen im Kabuki-Theater zu Kyoto — vor der Rampe.

Ich möchte ein wenig von Fräulein Sanae erzählen; denn sie verdient, beachtet zu werden. Darüber hinaus ist es wirklich sehr angenehm, ihre reizende Erscheinung zu betrachten. Ihr Name besagt, wenn ich mich recht erinnere, daß sie der kleinen, jungen Reispflanze gleiche, die zuversichtlich und munter ihre zarten Spitzchen in den anrückenden Frühling hebt. Das Bild paßt vollkommen zu ihr, besonders in bezug auf ihre Jugendfrische und Gesundheit.

Ich lernte Fräulein Sanae unter ungewöhnlichen Umständen kennen. — Eine dunkle Höhle aus dürrem Zweigwerk, mit hinterlistigen Ecken und Nischen. Mit Imai san, meinem japanischen Freund, taste ich mich langsam vorwärts. Eben fährt beim Schein eines grünen, unwirklichen Lichtes eine Leichenhand auf mich zu. Vor mir baumelt ein Gehenkter am Balken. Am Boden vor mir windet sich ein unkenntliches Gespenst mit rotglühenden Augen. Eine Schlange zischt böse an meinem Ohr.

In diesem Augenblick tollen Spuks geschieht plötzlich das Wirkliche und keineswegs Spukhafte: Ein leibhaftiges Menschenkind, das über eine Unebenheit des Bodens gestolpert sein muß, fällt mir mit halb ängstlichem und halb belustigtem Gelächter in die Arme. Es war in der Schreckenskammer des Vergnügungsparkes auf dem Hiei-Berg bei Kyoto.

Ich hatte ein unverkennbar junges, weibliches Wesen vor dem Sturz bewahrt und hielt es gerührt noch leicht an mich gedrückt, als sich ein zweites junges Ding dicht vor uns gegen den Lichtschein abhebt, schnell vor meiner Dame niederhockt und — „Ihre Geta, Sanae san!" — ihr die verlorene Geta wieder an den Fuß streift.

Ich hätte in dieser angenehmen Situation noch lange ohne ein Wort verharren mögen.

Aber Imai san belebte die stumme Szene schlagfertig mit einem kleinen, scherzhaften Dialog, der bewirkte, daß wir nun gepaart, jede Dame einen Beschützer am Arm, durch die komischen Schreckniſſe dem Ausgang zustrebten.

Im Licht des Sommernachmittags gab es eine gegenseitige Ueberraschung. Vor mir ein außerordentlich schön und gesund gewachsenes junges Mädchen mit einem Gesicht voller Harmonie und scheuer Herzlichkeit. Vor ihr aber ein Europäer, auf den sie offensichtlich nicht gefaßt war, ein Fremdling, der beglückt dieses frische Gebilde im blaßblauen Kimono betrachtete.

Kurze Verlegenheit – genierliches Wenden — unsichere Blicke.

Aber Imai san griff ein, keck und liebenswürdig, wie es von einem gewandten Juristen verlangt werden kann. In bescheidener Form wurde festgestellt, wer wir beiden Männer seien, woraufhin wir leise und schüchtern dahin belehrt wurden, daß Fräulein Sanae mit der Dienstmagd ihres elterlichen Hauses — „Aiko san — bitte!“ — einen vergnügten Tag auf dem Hiei-Berg verleben wollte und zum Teil schon verlebt hatte. Aiko habe sich sehr amüsiert. — „Nicht wahr, Aiko san?“ — Aiko beteuerte ihrerseits, daß sie sich köstlich amüsiert habe.

Wir luden die beiden Damen angesichts der schönen und weiten Aussicht über schwungvoll gewelltes Bergland zu einem ehrenwerten Tee auf dem Altan über dem Abhang ein. Die Verlegenheit wurde wieder groß wie ein Meer. Es mußte mit viel höflichen Hinweisen von Imai fachmännisch überschifft werden. Hierbei gesellte sich zögernd ein etwa vierzehnjähriger Gymnasiast zu uns. Es war Sanaes Bruder, um etwa vier Jahre jünger als die Schwester aber womöglich noch schüchterner und bescheidener als Sanae und Aiko. Nichtsdestoweniger standen die Damen unter seinem persönlichen Schutz und sie anerkannten ihn umfänglich auch als ihren Beschützer. Für die Reize der Schreckenskammer hatte Tetsuros männlicher Geist kein Verständnis gehabt. Er hatte derweil mit einer Korkbüchse auf kleine Tonfiguren geschossen. Er hatte als letzte Instanz gegen die Einladung nichts einzuwenden.

Unser kleiner Teeschwatz im Goldschein der sinkenden Sonne war anfangs recht gehemmt. Sanae und Tetsuro gebrauchten ihr Schulenglisch nur sehr zögernd und mit einer wirklich rührenden Bescheidenheit. Als Sanae aber erfuhr, daß ich im Dienste des Films in Japan weile und daß ich als Autor auch so einiges mit dem Theater zu schaffen habe, besiegte ein lebhaftes Interesse die anfänglichen Hemmungen. Sie gestand, daß sie eine wahre Leidenschaft für das Theater habe und daß es ihr eine zweite und wahre Welt bedeute. Bei diesem Bekenntnis stieg eine sanfte Röte in das zarte, elfenbeinfarbene Gesicht. Es war eine Brücke geschlagen, auf der es von Gedanken und Einfällen hin und her flutete.

In dieser Geselligkeit und Umgebung ein Sommerabend, wie man ihn nur in Japan erleben kann: Die Landschaft voller Poesie und Weite, verschleiert und geheimnisvoll — die Unterhaltung so empfindsam zubemessen aus Herzlichkeit, Begeisterung und Zurückhaltung — die Farben so harmonisch in ihrer Fülle. — In den Bewegungen und Gebärden die unvergleichliche Wohlerzogenheit und Grazie — im Vergnügen die schwer vorstellbare Heiterkeit und Naivität.

Wir beschlossen den Abend, indem ich die ganze Gesellschaft zum „Bunraku“ einlud, dem berühmten Puppentheater aus Osaka, das in einigen Tagen eine Gastvorstellung in Kyoto geben würde.

Drei Tage später saßen wir wieder zusammen im Theater. Sanae hatte geschmackvoll Toilette gemacht. Ihr Kimono war in der Grundfarbe wieder blau, aber tiefer getönt und mit weißen und orangefarbenen Chrysanthemen besetzt. Ich glaube, es war der Übergangskimono vom Sommer zum Herbst. Aiko san, ebenfalls wunderschön geschmückt, saß schweigend neben ihr und lutschte mit vorsichtigen Mundbewegungen einen Bonbon. Tetsuro trug seine blaue Studentenuniform. Zur Feier des Tages hatte er heute eine lange Hose an. Er sah geradeaus auf den Vorhang, stolz und schüchtern wie ein echter Samurai. Er schwieg gesammelt und verschmähte die Bonbons aus Aikos Tüte kurz und heftig, indem er bis zur Stirn errötete.

Der Vorhang öffnete sich vor einer weiten Landschaft. Eine altjapanische Dekoration en miniature, den Puppen angepaßt, die etwa halb so groß sind wie ein erwachsener Mensch. Hinter Felsen und Bergwellen schimmerte ein unendliches Meer. Mit kräftigem Grün hob sich eine kleine Kiefer im Vordergrund ab. Ein einsames Bild voller Größe und zwingender Konzentration.

Ich brauchte nicht lange über die halbmeter hohen Versatzstücke nachzudenken, die von links nach rechts über die ganze Breite der Bühne liefen. Das Auftreten des Helden erklärte sie sofort. Ein geharnischter Ritter aus der Tokugawa-Zeit — eine wunderbar lebendig gearbeitete Puppe. Zwei Männer im feierlichen ganze elf Menschen, die auf der Bühne herumspringen, eilen, hocken, um fünf Puppen in wilder Dramatik zu dienen! Die Existenz der Männer beunruhigt mich. Ich mache eine diesbezügliche Bemerkung zu Imai san. Imai san lächelt. Ich sehe, wie Sanae fragend das Ohr zu ihm hinneigt, ohne die Bühnenvor-

„Bunraku."

Privatfoto

Tokugawa-Kostüm führten sie, der eine rechts, der andere links, und zwar so, daß sie auf den Versatzstücken spazierte, während die Beine der Männer von ihnen gedeckt wurden. Die Puppenspieler arbeiteten mit erstaunlicher Geschicklichkeit. Die Puppe lebte in jedem Glied bis zu den beweglichen Augenbrauen, dem beweglichen Mund. Doch auch in ihren lebenden Bewegern brauste die Dramatik, die sich auf ihren wildbewegten Gesichtern deutlich widerspiegelte. Seitlich hinter dem Musikantenvorhang sang der Chor die Inhalte, sprach der Sprecher die Texte. Shamisen und Trommel untermalten die Stimmung. Hin und wieder schrillte die Querflöte hinein. Sie erinnert an das gescheuchte Auffliegen eines Vogels vom dunklen Grund — sie gleicht dem Ausbruch der Gefühle aus der klagenlosen Beherrschung.

Aber die Puppenspieler, die im hellen Bühnenlicht ihre Puppen bewegen! Nun sind es

gänge aus dem Auge zu lassen. Imai flüstert. Sie horcht auf seine Worte. Sie schüttelt ein wenig den Kopf. Nun strahlt ihr wunderbares Auge, warm und mandelförmig geschnitten, für eine Sekunde zu mir herüber. Nun sagt sie etwas hinter der Hand, lächelt mir übermütig und doch voll Herzlichkeit ins Gesicht und wendet sich wieder der Bühne zu.

„Was meint Sanae san?" Ich beuge mich neugierig zu Imai san hin.

Imai grinst fröhlich. Seine Brille funkelt im Rampenlicht.

Sanae san sagt so: „Die Fremden schauen immer viel mehr auf das, was unwichtig ist und nur der Sache dient als auf die Sache selbst. — Denken Sie doch darüber nach. Ich glaube, eine alte Weisheit von einem jungen Mädchen. Gesprochen vor der Rampe. Ich finde reizend — wie?"

Kurt Kluge, Berlin

Ein Kapitän auf der Bühnenprobe

Als Verfasser der Schauspiele „Ewiges Volk“ und „Das Gold von Orlas“ ist Kurt Kluge, Dichter und Bildkünstler, dem Theater mannigfach verbunden. In dem höchst angenehmen Roman „Das Flügelhaus“ steht in sich geschlossen ein kleines Theater-Kapitel, das wir mit gütiger Erlaubnis des Verlages J. Engelhorns Nachf., Stuttgart, abdrucken. Der Zusammenhang ist so: Der Autor Wingen lädt seinen Wirt, einen alten Kapitän, ein, der Probe zu seinem Stück, als Publikum sozusagen, ungesehen beizuwohnen.

Wie manchen Seemann vor ihm, hatte den Kapitän ein Traum von Waldesrauschen und Bienensummen, geträumt in vielen Sturmnächten auf fernen wüsten Gewässern, zu dem Entschluß gebracht, sein Alterszelt in Thüringen aufzuschlagen. Er hatte allerlei vom Theater gehört, auch gelegentlich die Maskentänze der Neger an afrikanischen Küsten gesehen — aber Theater, von Weißen gespielt, lockte den Mann nicht, der ein Leben lang allein auf der Kommandobrücke gestanden hatte. Man hockte im Zuschauerraum unbeweglich eingequetscht und durfte sich erst bewegen und seine Meinung sagen, wenn dies der Direktor durch ein Klingelzeichen erlaubte. Nun saß er unversehens in einem solchen Theater mitten drin und besah sich aus halbgekniffenen Augen wohlwollend diese ganze umständliche, kostspielige Einrichtung. Der Riesenraum war leer. Nur auf den vorderen Reihen saßen ein paar Männer. Einer von ihnen hatte den weißen Arbeitskittel an, sein Nachbar saß einfach in Hemdsärmeln da. Andere sprachen erregt gegeneinander los und schlugen mit den Händen auf dicke Bündel beschriebenen Papieres. Aber sonst niemand weit und breit. Kein fremder Ellbogen drängelte. Und über der Tür beschien ein rotes Lämpchen das beruhigende Wort „Notausgang“. Wingen hatte nicht zuviel gesagt: er, Langhoff, stellte hier in seiner Person das Publikum vor. Und ganz als Hauswirt könne er sich fühlen, hatte ihm Wingen ferner versichert: das Theater gehöre niemand anders als dem Publikum. Wie zu Hause säße er hier, könne sagen, was ihm nicht behage, und auf ein Klingelzeichen der Direktion brauche er dazu in einer Probe nicht zu warten. Im Gegenteil: Wingen sei ihm dankbar für ein offenes Wort.

„Also gut“ — zufrieden ächzend, setzte sich der Kapitän in seinem Sessel zurecht: „denn wollen wir mal sehen, woran's fehlt.“

Es war Zeit.

„Nacht!“ befahl der Oberspielleiter Nothnagel und nahm Platz auf seinem Stuhl, hart am Rande der Bühne. „Sterne!“ fügte er mit einer gemessenen Handbewegung nach den Soffitten hinzu. Dann schloß er lächelnd die Augen, nickte ins Orchester hinunter: „Musik!“

Nacht brach an, Sterne blinkten auf, gedämpfte Musik ertönte — die Probe begann. Eine Weile ging alles gut. Der Spielleiter verschränkte die Arme vor der Brust und neigte beruhigt horchend den Kopf zur Seite. Sogar der Verfasser des Stückes rutschte nicht mehr von einem Parkettsitz auf den anderen wie gestern bei der ersten Gesamtprobe, in der alles mißraten war. Der Beleuchter paßte auf, ließ nicht wieder die Sonne zwischen den Sternen aufgehen, sondern schaltete ordnungsgemäß eine Blauscheibe nach der anderen ein, die Bühne allmählich von Bläue zu Bläue in dunkle Nacht tauchend. Auch den Versuch, während der großen Liebesszene plötzlich einen unbedingt nötigen Nagel in das Gemäuer hinter dem flüsternden Paar einzuschlagen, erneuerte heute niemand. Mit den für ihre Bedeutung viel zu dürftigen Abgängen hatten sich die Schauspieler auch abgefunden. Lautlos gähnte der bei Proben noch ungefährliche schwarze Rachen des Zuschauerraumes den kleinen bunten Guckkasten an. Nur wenn irgendein Unbefugter eine Logentür öffnete, huschten Streifen fahlen Tageslichtes durch die Theaternacht und ließen die wenigen Zuschauer für eine Sekunde als geisterblaue Schemen aufleuchten. An der Seitenloge lehnten ein paar Schauspieler im Kostüm. Den Bühnenmaler konnte man gelegentlich erkennen. Neben ihm saß Wingen. Langhoff war mit seinem Platz zufrieden. Er saß in der Achse des Theaters, genau der schwarzen Masse eines dicken Turmes gegenüber, den Holdermann in der Mitte der Bühne aufgebaut hatte. Eben sprach das Liebespaar den großen lyrischen Dialog. Rings um den Turm war es geheimnisvoll festlich lebendig. Manchmal tauchte eine farbige Laterne auf. Mädchenlachen. Ferne Rufe. Eine Geigenkantilene —

„Die Leute mit den Laternen zurück!“ platzte die Stimme des Spielleiters in die musikalisch

schwebende Stimmung. „Zurück, sage ich! Noch einmal vom zweiten Kuß an!“

Die Schauspieler begannen von neuem. Es gelang nicht. Als auch ein dritter Versuch vergebens war, stieß Nothnagel seinen Stuhl zurück: „Joel!“ rief er.

Hoch oben im Turm ging eine Luke auf.

„Bitte sich herabzubemühen!“ Nothnagel krempelte unbewußt die Hemdsärmel auf: „Ihr scheint den Sinn dieses Schauspiels nicht zu begreifen!“ — er wies auf den eben erscheinenden Joel —, „Herrschaften, das ist der Held des Stückes. Joel hat sich einen Turm gebaut. Joel will ein gesicherter Mann sein. Sicher vor seinen Feinden, sicher von seinen Freunden. Da steht der Turm. Und hier geht's los: Joel kann selber nicht mehr heraus. Freunde, man kann auch z u fest bauen! Da sitzt er nun in seiner Sicherheit. Aber ihr“ — der Spielleiter winkte den Darstellerkreis näher um sich — „ihr seid die Welt. Die lebende Welt. Leicht müßt ihr spielen, zum Kuckuck! Nicht so schwerfällig! also bitte! Joel nimmt noch einmal den Auftritt im Turmzimmer vor. Die große Szene mit dem Bild seiner Geliebten.“

Arbeiter in blauen Kitteln liefen herbei, die Bühne begann zu drehen. — „Halt!“ rief Nothnagel. „Ohne Dekoration! Joel spielt gleich hier!“

Es wurde still. Der berühmte Schauspieler ließ sich stöhnend auf einen Baumstumpf sinken, schloß die Augen, sprach dunkle Worte über die Sicherheit auf Erden, flüsterte einen Namen, hob den Blick: „Ihr Bild . . .“ Starr sah Joel die Versteifungshölzer der Kulisse an, unter denen der wachhabende Feuerwehrmann stand. Nicht Holz, nicht Mann erblickte der Schauspieler. Er breitete die Arme aus, ging einen Schritt auf die Kulisse zu: „Mein Glück!“ Verlegen zog sich der Feuerwehrmann zurück. Nun stand nur noch die Rückseite der Kulisse vor Joel. Ein großer Nagel stak in dem Holz. An dem Nagel hing ein Pappschild, irgendeine Warnungstafel. Joels Auge ruhte verklärt auf der Pappe: „Du letzter Zeuge goldner Tage . . .“

Nothnagel versetzte dem Bühnenmeister einen Knuff und fauchte ihm in's Ohr: „Hol' das Bild, schnell.“

„Das ist der Abglanz lebendiger Zeit: ein Bettelrest von ausgetrockneter Farbe“ — der große Schauspieler näherte sich der Kulisse — Nothnagel zog sich vor Verzweiflung an seinen eigenen Haaren: das Bild war noch nicht da; dieser verruchte Bühnenmeister . . . ohne das Bild war alles folgende nicht spielbar.

Schon stand Joel hart vor der Kulissenrückwand. In lautlos banger Erwartung starrten die Zuschauer der vorderen Reihe — jeder einzelne ein bewährter Mann vom Fach — den großen Schauspieler an. Der Spielleiter krümmte sich: jetzt, jetzt muß er nach dem Bild greifen — und das Bild ist nicht da. Joels Augen standen weit aufgerissen offen, er hob die Hände, das Haar auf seinem Kopfe schien sich zu sträuben vor Schmerz — ein Ruck, Joel riß das Pappschild an sich, kauerte nieder, hielt die Pappe mit seinen beiden Händen vor die wildatmende Brust gepreßt . . . die Kulisse schwankte leise. „Entfessele mich, Liebe“ — er schüttelte die Pappe — „gemalte Welt, blicklose Augen“ — Joel verbog die Warnungstafel — „unter den bunten Krusten von Farbe atmet kein warmer Leib“ —

Zitternd krallten sich seine Finger um die Pappe, knäuelten sie, wendeten sie wie im Krampf. Da kam die Aufschrift nach vorn — das Wort „Polizeiamt“ erschien, die Buchstaben verbogen sich — das Wort „verboten“ war zu lesen, knickte um, verschwand — „offenes Feuer“ las man — jetzt stand einen Augenblick lang die ganze Aufschrift vor den Augen der Zuschauer: das Polizeiamt verbot hiermit jegliches Rauchen und den Gebrauch offenen Feuers auf der Bühne . . .

Wingen stand langsam auf, ohne es selber zu merken.

Nothnagel blieb erstarrt. Der Bühnenmeister mit dem richtigen Bild der Geliebten in der Hand faßte nach dem Drahtseil des Vorhangs, an dem er gerade vorbeikam.

Joels Blick aber saugte sich in grenzenloser Verzweiflung in die schwarzen Druckbuchstaben: „Ich halte dich, Phantom“ — er küßte die Verbotstafel. Den atemlos zuschauenden Fachleuten lief ein Schauer über die Haut, als ob sie in das aufgeschnittene Innere eines lebenden Tieres schauten. Kein Hauch rührte sich in dem großen Theater. Kein Holz knackte. Die Heizung schlürfte nicht. Wie aus unendlicher Ferne klang ein dumpfes Wagenrollen von der Straße herein . . . es verhallte . . . Totenstille. Joel neigte das Haupt, ganz langsam. Und eine Träne, eine wirkliche Träne fiel aus Joels Auge. Nothnagel, der am nächsten stand, hörte sie auf das Pappschild fallen. Er spreizte alle zehn Finger: d a s war mehr als spielen und mehr als leben — was war es also? Da kniete am Boden ein Mensch und

zerriß seine Seele um ein Stück bedruckter Pappe, die er nicht erkennen konnte.

Plötzlich polterte in der Tiefe des schwarzen Zuschauerraumes ein Sitz, Schritte tasteten ... „Teufel", sagte jemand, der sich offenbar ans Schienbein gestoßen hatte. Eine Streichholzschachtel klapperte — noch hielt das Spiel Joels die überwältigten Fachleute im Bann. Aber jetzt flammte ein Streichholz auf, ein gelbes Pünktchen, ganz fern, ganz hinten in der Nacht des Raumes, zitternd wie ein Irrlicht. Alle Augen wandten sich erschrocken dem neuen Schauspiel zu ... der Zuschauerraum fing an zu spielen ...

„Wo sitzen Sie denn eigentlich?" sagte jemand — halblaut, aber im ganzen Hause vernehmlich.

„Ja — zum Donnerwetter!" rief Nothnagel ratlos.

„Pssst!" machte Wingen, „das ist noch keine Pause."

Zu spät. Langhoff hatte seinen Hausgenossen entdeckt, blies das Streichholz aus und klopfte ihm auf die Schulter: „Sehen Sie mal, wenn der Mann da oben blind ist, kann er einem doch man bloß leid tun. Der erkennt ja nun auch das richtige Fräulein nicht —" weiter kam er nicht.

„Licht!" rief Nothnagel.

Die großen Lampen gingen an. Der Spielverderber stand im besten Lichte da.

„Herrr!" schrie Nothnagel.

Wingen eilte an die Rampe: „Ein Mißverständnis, Herr Nothnagel." In immer größerer Verlegenheit stotterte er: „Wir sind nämlich Bekannte. Herr Langhoff. Ja. Und man braucht doch manchmal sozusagen die Kontrolle des gesunden Menschenverstandes, nicht wahr."

„Sie haben den Herrn in die Probe bestellt?" unterbrach ihn Nothnagel — der Oberspielleiter war außer sich vor Verblüffung und Zorn über eine solche Einmischung.

„Pause!" sagte er und klatschte das Textbuch auf den Stuhlsitz. „Herr Wingen, das ist mir noch nicht begegnet. Ich muß schon sagen —", aber er sagte nichts weiter und ging hallenden Schrittes über die Bretter, welche bekanntlich die Welt bedeuten. Die Schauspieler folgten ihm. Nothnagel verschwand im gemalten Wald des Hintergrundes. Wingen eilte ihm nach.

Das große Licht war ausgegangen. Nur ein paar Notlampen brannten. Der Kapitän stand mit einem Male in einer tiefroten Dämmerung allein. Nein — da bewegte sich noch jemand, den man vergessen hatte.

„Verzeihung", begann Langhoff und brannte wieder ein Streichholz an.

„Machen Sie doch wenigstens kein offenes Licht hier!" rief eine zornige Stimme. Langhoff tappte sich zu dem Manne hin, der gleichfalls Schritt für Schritt tappte.

„Langhoff", sagte Herr Langhoff zu dem Schatten, der nun aufhörte durch die Theaternacht zu waten: „Holdermann", antwortete es aus der Nacht. Zu sehen war fast nichts.

„Könnten Sie mich vielleicht gütigst hier rausbringen?" fragte der Kapitän.

„Mit Vergnügen", antwortete Holdermann ärgerlich. „Sie haben da dem Wingen eine hübsche Geschichte eingebrockt" — er wischte suchend mit der Hand auf der Tapete hin und her.

„Haben Sie die verdammte Tür?" fragte Langhoff — „Gott sei Dank!"

Kalkweißes Tageslicht fiel blendend herein. Holdermann besah den grollenden Kapitän. Er mußte lachen: „Nun sehen Sie bloß zu, wie Sie die Sache aus der Welt schaffen, Sie Spielverderber. Herr Nothnagel ist in solchen Sachen sehr empfindlich."

*

Verärgert kam Langhoff nach Hause, dieser Darsteller des Publikums, den Wingen selbst engagiert, dem der Dichter selbst die Rolle zugeteilt hatte.

„Da brächte ihn keiner wieder hin", sagte er durch die halboffene Küchentür zu seiner Frau. — „Ist Nachricht vom Jungen da?"

Sie gab ihm mit der nassen Hand den schon geöffneten Brief, der mit vielen fremden Marken beklebt war: „'s geht ihm gut", sagte die alte Dame.

Mit einem lauten „Ahhh!" nahm der Kapitän Platz in seinem Lederstuhl am Fenster, schlug die Kamelhaardecke um die Beine und zog den Brief heraus, einen langen Brief seines Sohnes, der als Schiffsarzt auf fernen Meeren schwamm.

„Aufgeregte Gesellschaft", knurrte er; dann vergaß er das Theater und las, was in der Wirklichkeit vorging. Endlich nickte Langhoff befriedigt, legte das Schreiben auf die Fensterbank, wickelte sich fester in die Decke: „Spielverderber haben sie mich genannt — jawohl, der einzige, der nicht blind war, bin ich gewesen."

Oscar Fambach

Neue Zielsetzung in der Sprechkunst

Aus einem Vortrag, gehalten am 12. Juni 1937 in Berlin vor der „Gemeinschaft Berliner Sprecher" und Mitgliedern der Fachgruppe 3c der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne.

Der Schauspieler kann beginnen, kann von seinem ersten Gastspiel auf Anstellung an bis zu seiner einmal erfolgenden Abschiedsvorstellung bauen und als Glied eines Spielkörpers, als Teilchen einer Einheit in den Zuschauern das Gefühl einer unverbrüchlichen Gemeinschaft wecken, wenngleich mit dem Vorbehalt der echten, immer unbürgerlichen Schauspielerseele:

„Schlagt keine Brücken über unsre Rampen,
Wir kommen nicht zu euch, wir bleiben hier,
Und ihr bleibt ewig jenseits dieser Lampen:
Ihr alle, alle — alle! Wir sind wir."

Und er kann doch seinen Zuschauern so etwas wie ein langsam aufgehendes Samenkorn in Herz und Seele streuen, daß es sich dermaleinst zu einem Gefühl für ein deutsches Nationaltheater entfalte.

Doch das gilt allein für den Schauspieler, nicht für uns Sprecher. Wir müssen noch genauer sagen: es galt vor Zeiten auch für den Schauspieler nicht — zu jenen Zeiten, als die Bühnen der Pflege der Höfe überlassen waren und das Volk sozusagen nur das Recht von Zaungästen hatte. Wenn Schiller klagte: „Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum finden", so müssen wir das Wort, das ja auch in den Bereich jenes historischen Traumes von einem deutschen Nationaltheater gehört, aus der damaligen Zeit heraus verstehen. Wenn jener Traum erst dann Erfüllung wurde, als die Zeit der reisenden Komödianten-Gesellschaften längst dahin war, so liegt die Verhinderung, will sagen: die Verspätung der Erfüllung nun keineswegs an jenen reisenden Gesellschaften. Wir wissen aus vielen Zeugnissen der Theaterwissenschaft und -dichtung, daß diese — natürlich sofern sie auch wirklich erstrangig waren — künstlerisch höhere Leistungen vollbrachten, als die damals in den ersten Anfängen stehenden ständigen Hofbühnen. Die Verspätung der Entwicklung lag viel weniger an den Schauspielern, als an einem irregehenden fürstlichen Mäzenatentum, dann aber auch an dem damaligen Stande der allgemeinen Volksbildung. Wir sehen vor unserm geistigen Auge ferner den zweitrangigen Künstler des Thespiskarrens, der von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf zog, meist Hanswurst, Pickelhering, vor der Masse seiner rülpsenden, ungewaschenen Zeitgenossen, wie wir sie etwa von den Stichen des freilich etwas früher lebenden Dürer her kennen. Von einer solchen niederen Gattung der Gemeinschaft konnte natürlich noch viel weniger die Erfüllung hochfliegender Träume erwartet werden. Ganz allmählich wurde dann ja auch unter der Fahne unserer großen dramatischen Dichter das Volk zum Publikum des Theaters erzogen; der Schulmeister half mit. Der Schauspieler sah dieser geistigen Entwicklung wie von draußen zu. Es war eine Entwicklung, jedoch nicht allein für das Theater, sondern für alle geistigen Bezirke des Volkes, und darum eine Entwicklung außerhalb oder am Rande des Theaters.

Hier nehme ich den Schillerschen Ausspruch noch einmal auf und bitte, ihn aufzufassen als eine Forderung nicht an, sondern *für die Sprechkunst*. Haben wir ein Publikum, das wir für die Sprechkunst bilden können? Hat der Sprecher als solcher eine Möglichkeit, sich ein Publikum zu bilden? Wir Lebenden sind, ebenso wie unsere beruflichen Ahnen Solbrig, Schocher, Sydow usw., reisende Künstler und sehen, wie die Dinge heute liegen, noch keine Möglichkeit für eine Änderung dieses Zustandes. Von einem „Geschick" oder „Unglück" zu sprechen angesichts seines wandernden Lebens, steht dem Sprecher von echtem Schrot und Korn nicht wohl an. Es ist ja sein selbstgewähltes Ziel, in alle Völker zu gehen und sie zu lehren. Und warum sollen wir Sprecher — wenn es vor Zeiten zu einer Ertüchtigung der Schauspielkunst gerade durch die reisenden Gesellschaften kam — an der Möglichkeit der Ertüchtigung unserer Sprechkunst gerade durch die reisenden Sprecher zweifeln?

Ziehen wir getrost einmal den mythischen Dunst ab, der den gegenwärtig lebenden Nachfahren des Skalden, Rhapsoden, Troubadours da und dort noch umgibt. Wir wollen uns nicht an die Erscheinung klammern, sondern Aufgaben und Weg nehmen. Die Kunst verbindet die Völker und die Stämme der Völker. Die Künstler sind die Vertreter verbindender Ideen. Das sagen wir nüchtern und ohne Anspruch auf eine Gloriole. Warum, wenn vormals der Skalde das Sprachrohr des Volkes

und der Mittelsmann der Stämme war, warum soll der Sprecher nicht auch heute es sein?! Ein Mund zu singen und sagen, zu klagen und jubeln, zu mahnen an die Forderungen seiner Zeit. Der Skalde sang aus der Gegenwart — warum nicht auch wir? Ich rede hier ohne Kritik, im Gegenteil in herzlicher Gesinnung. Ein schönes Wort von einem lebenden Dichter*) möchte ich anführen: „Daß wir erst aus dem innern Zwang des Geschehens heraus zu Kündern und Deutern geworden sind, dessen sind wir uns ganz bewußt. Wir nehmen bereitwillig den Vorwurf auf uns, über dem Kampf um eine neue Lebenshaltung, über dem Kampf um die Erneuerung der Nation das Streben nach den ewigen elysischen Gefilden vernachlässigt zu haben. Wir werden keinen Augenblick lang in diesem Bekenntnis schwankend, selbst auf die Gefahr hin, daß spätere Geschlechter uns den Lorbeer absprechen und uns als Ketzer wider den heiligen Geist der Ewigkeit betrachten. Wir erröten nicht im mindesten, wenn wir bekennen, daß wir die Ewigkeit in erster Linie in ihrer Ausstrahlung auf den Abschnitt sehen, in den uns das Schicksal hineingeboren hat, und wir sind uns bewußt, daß wir der Gegenwart zu geben haben, was sie mit Fug und Recht von uns wie von jedem andern verlangen kann." — Aus der Fülle der Vortragsfolgen, die uns zum „Jahrbuch der deutschen Sprecher" zugegangen sind, haben wir durchaus den Eindruck, daß die Sprecher sich mühen, ihrer Zeit gerecht zu werden, nicht im Verlangen nach billiger Aktualität, sondern mit ernsthaft zu würdigender Dichtung. Nun denke ich gar nicht daran, einen Gottfried Keller, einen Raabe, ja selbst den Vater Homer für unzeitgemäß zu halten. Hätte ich persönlich zu wählen, so würde ich den Fels unserer zeitlosen, immer zeitgemäßen großen Dichter vorziehen der gekehrten glatten Sandfläche unserer sogenannten „zeitgenössischen" Literatur, ein Märchen der Brüder Grimm der heutigen, gemeinhin üblichen Zeitungsdichtung unbedingt (wobei wir gerne zugestehen, daß manche Zeitungen gegenwärtig ihren schöngeistigen Teil vorbildlich ausgestalten). Hingegen ziehen wir auch manchen wertvollen lebenden Dichter dem Aurora- und Laura-Schnickschnack unseres sonst so deutschen Schiller vor, sowie dem intellektuellen, wenngleich formvollendeten Gerede Gellerts und manches anderen in damaligen Scherzgedichten, von denen neuerdings eine plätschernde Zusammenstellung in einem westdeutschen Vortragssaal gesprochen wurde. — Im Ernst kann niemand behaupten, wir seien gegen zeitgenössische Dichter. Wir als Sprecher können uns aber nicht leisten, es dem Schauspieler gleichzutun, der zu allen Zeiten seine größten Schauspielerleistungen handfesten Tagesstücken verdankte. Unsere Aufgabe liegt immer und nur bei der hohen Dichtung. Wir sind und müssen sein gegen die abgetretenen Gemeinplätze der Literatur. Denn wenn der Schauspieler im wesentlichen schauspielt, wecken wir Sprecher im wesentlichen Ton und Rhythmus, und diese liegen nun einmal nicht in literarischen Machwerken, sondern allein in der wahren Dichtung. Dichtung will gesprochen werden und läßt sich überhaupt nicht begrenzen mit dem störenden Geräusch einer reimenden Stahlfeder, allerdings auch nicht mit mimischer „Untermalung". Ich sagte also schon: Kündung aus der Zeit heraus und für die Zeit, wobei die Dichter aller Zeiten unserm Schaffen anstehen, wenn sie das zeitlos Gültige umgrenzen.

So möchte ich den Schillerschen Ausspruch aus unserer Erfahrung heraus, soweit er auch für die Sprechkunst gilt, mit einer Forderung beantworten: Ein Publikum, das wir für die Sprechkunst bilden können, gibt es nicht. Wir Sprecher können es nicht bilden, sondern wir müssen diese Aufgabe dem Dichter, dem Schulmeister, dem Staate überantworten. Ich gebe gerne zu, daß wir da und dort „Publikum" haben — weiter aber nichts. Ja, wir haben da und dort sogar „Gemeinde" — das Leben Ihres verehrten Ehrenmitgliedes Dr. Ludwig Wüllner ist ja beredter Beweis dafür, immerhin auch eine Ausnahme, die die Regel bestätigt. Wir vielen Sprecher im Reich können nun mit den Liebhabern Wüllnerscher Kunst nicht viel anfangen, die da und dort, überall verstreut, leben. Sie sind im allgemeinen die Reste einer gepflegten literarischen Schicht, die sehr auf Wüllner persönlich und auf seine Vortragsfolgen eingestimmt sind. Manche Sprecher wollen und können vielleicht auch an diese Schicht nicht heran, und wir bekommen sie tatsächlich auch nur in kleinen Gruppen in unsere Vortragssäle. Was wir wollen, das kann von einer einzelnen Schicht auch gar nicht erfüllt werden, und es genügt uns bei Gott nicht, auch wenn einzelne Kameraden sich einmal nicht über Mangel an Beschäftigung, an Publikum oder — wenn ihr Glück es will — an „Gemeinde" zu beklagen brauchen. Der einzelne schaltet da überhaupt aus. Wir wollen uns an das ganze Volk wenden, nicht aber mit großen Aufrufen; wir müssen es tun auf dem unvermeidlichen Umwege über die Sprech-

*) Werner Beumelburg: „Dichtung und Nation" aus dem Bande „Das jugendliche Reich" — Stalling, Oldenburg i. O.

erzieher. Wir sehen ihre Aufgabe in der Entwicklung des Sinnes für die Sprache, das Sprechen, das Hören, ja auch das Atmen sehen sie, als ein Teil ihrer Gesamtaufgabe, schließlich auch darin, daß sie, die Sprecherzieher, der Entwicklung der Sprechkunst vorarbeiten, ihr einen natürlichen Boden im Volke bereiten, die gesunde Anschauung anerziehen. Es ist unsere Überzeugung, daß eine Kunst nicht wachsen, daß sie ein Volk nicht erfassen kann, wenn es von den Mitteln dieser Kunst eine schwache oder überhaupt keine Vorstellung hat oder wenn es gar glaubt, diese Kunst sei gar keine Kunst, sondern eine Selbstverständlichkeit, über die zu reden unnütz sei, weil jedermann sie beherrsche, wenn er „normal gebaut" sei. Vor kurzem sagte mir noch ein befreundeter Studienrat zum Thema „Atmung", daß er so atme, wie jedermann, und daß er sich wohl dabei fühle. Daß er aber schlechter atmet als der Säugling, ist nicht Ironie von mir, sondern auch die ernste Überzeugung der Wissenschaft. Das Volk hat überhaupt keine Vorstellung von den Geheimnissen, dem „Mysterium" des Sprechvorganges, es weiß nicht, daß dieses Mysterium zugleich tiefste Einfachheit und höchste Zweckmäßigkeit ist, daß gesunde Atmung und edle Sprache Seele haben wie die militärischen Griffe. Das Volk, ganz gleich wo, in den Fabriken, den Handwerks- wie Schulstuben, verkennt das Sprechwerkzeug, man tut seine Funktion ab als „Selbstverständlichkeit". Daß unser Werkzeug ein ganz klein wenig komplizierter ist als das komplizierteste Musikinstrument, dahinter ist das Volk der Dichter und Denker noch nicht allgemein gekommen, trotz der Unsumme systemloser Versuche von Wissenschaftlern. Hier nun ist in letzter Zeit gründlich Wandel geschaffen worden, die Sprecherziehung steht urplötzlich, nach jahrelanger Vorarbeit, vor Aufgaben, die auch uns Sprecher mit Freude und Dankbarkeit erfüllen, obwohl ihre Lösung den Sprecherziehern überlassen bleiben soll und die Entwicklung hier eben auch gleichsam am Rande der Sprechkunst vor sich geht. Aufgabe der Sprecherziehung ist nicht die Kunst als solche, auch nicht die Kunst um der Kunst willen, sondern nur die Weckung der Fähigkeiten und die Anbahnung des Verständnisses für Sprache und Sprechen. Sprache muß natürlich wachsen, so schreibt mir vor kurzem einer unserer führenden Sprecherzieher; ich möchte hinzufügen: bevor nicht die Sprache zum Sprachtum erwachsen ist, haben wir Sprecher nichts, als was uns die heutige künstlerische Sisyphusarbeit bringt. Bis dahin werden wir Publikum haben, aber unsern Berufsenkeln wird hoffentlich einmal vergönnt werden, vom Publikum erlöst zu sein und Gemeinden zu gewinnen.

Niemals dürfen wir Heutigen uns entfernen von dieser Linie, dieser Sehnsucht nach einem Sprachtum. Wir müssen mit daran zu helfen trachten, und dazu müssen wir dem L'Art pour l'art einen verbissenen Kampf ansagen. Das Volk sitzt nicht um unsertwillen in unsern Vortragssälen. Es will nicht den Künstler als solchen, sondern das Erlebnis. Immer, wenn wir vor Menschen sprechen, müssen wir uns fragen: Warum kommen sie zu mir, warum ich zu ihnen? Sie kommen zu mir, um aus stiller Sehnsucht durch ein still-schlichtes „Angesprochensein" befreit zu werden. Ich komme zu ihnen, um ihnen still-schlichte Zwiesprach zu gewähren. Wer anderes von uns verlangt, den müssen wir abschütteln wie den Staub der Straße. Und während stiller Zwiesprach muß der eine Gesprächspartner nicht mit eitlen Künsten glitzern wollen, sondern er soll sie verstecken. Das ist die große Kunst, nicht nur ein technisches Wie?, sondern ein Wie? des künstlerischen Menschen überhaupt, immer wiederkehrende Anfechtung bis zur letztlich doch einmal siegenden Erkenntnis, daß wir mit eitlen Künsten nur weiter von dem Ziel abkommen.

Ich möchte also unser Kriegsgeschrei so hören: die Sprecherzieher für die Sprecherziehung, die Sprechkünstler für die Sprechkunst. Aber damit ist nicht gesagt, daß die Sprecherzieher nicht Sprechkünstler sein könnten und daß ihre allgemeine Aufgabe nicht auch mit der Sprechkunstpflege zusammenhinge. Eines geht nicht ohne das andere. Aber eine Sonderung der Begriffe tut zuweilen not. Niemals darf der Sprecherzieher den Eindruck aufkommen lassen, als ob die „Kunst vorzutragen" eine Sache sei, die sich von jedermann erlernen lasse. Die „Kunst vorzutragen" ist eine Kunst. Die Fähigkeiten zu ihr, die nur wenige haben, lassen sich von den Sprecherziehern höchstens wecken, nicht aber aus dem Boden schlagen. Dagegen wird die Heranbildung des Sprachtums die nunmehr einsetzende große Aufgabe sein, welche nicht allein künstlerische, sondern auf die Dauer noch viel mehr nationalpolitische Tiefwirkungen haben wird. Die Zeit verbietet mir, näher darauf einzugehen; wer sich darum bemühen will, dem empfehle ich das Studium der Schriften von Ewald Geißler, Roedemeyer und Weller.

Die Sprecherziehung will alle Stämme in das rechte Verhältnis zu ihren Mundarten, aber auch zur Hochsprache und zur Hochlautung bringen. Sie tut das zum Glück ohne das Geräusch der Rummelplätze, darum wissen

viele, die es eigentlich anginge, noch nichts oder nur wenig von ihrer hohen Aufgabe. Unser Volk hat leider einmal ein schlechteres Verhältnis zur Muttersprache und zum Sprechen, als zur Musik, Malerei und Bühne. Diese Künste haben auch zur Schönheit ein anderes Verhältnis als die Sprechkunst. Ja, sie sind Schönheit schlechthin, wohingegen sie ungeformt gar nichts und schlecht geformt ein „Schmarren" sind, wie der Kenner von einem miserablen Musikstück oder einem schlechten Bilde urteilt. Sprache dagegen ist, ohne einen künstlerischen Hochstand, immer noch zweck- und sinngebunden, der Mensch hat mit ihr einen, wenngleich nicht idealen, Ausdruck. Sprache schon als lascher Ausdruck im Alltag. So wird ihre Höchstform, die Sprechkunst, immer ein anderes, national sinnvolleres Antlitz haben als irgendeine andere Kunst. Wenn sie das auch im heutigen Deutschland allein in der Form der politischen Rhetorik hat, so gilt das grundsätzlich doch allgemein. Die Kenner der Antike behaupten, daß Griechenland und Rom ihren eigentlichen völkischen Ausdruck in der Rhetorik hatten, und wenn von dieser vergangenen Höhe heute kein greifbarer Beweis, höchstens noch vereinzelt ein matter Abglanz im überkommenen Schriftbild, vor uns liegt, auf welchem wir wie auf den Trümmern der Akropolis „herumreiten" können, so liegt das eben an dem unfest-flüchtigen Werkstoff der redenden Künste.

Haben wir uns zu der Auffassung bekehrt, daß ein Sprachtum als Grundlage für unser Schaffen gebildet werden muß, wenigstens daß der Pflege des Sprechens in der Schule, ja gerade auch in der Volksschule, bald praktische Bedeutung zukommen muß, ganz so und mehr noch als dem — eigentlich für die Pflege einer völkischen Gemeinschaft weitaus weniger bedeutsamen (wir sagen nicht unbedeutsamen) — Zeichen- oder Musikunterricht, so werden wir nicht mehr erschreckt sein, werden nicht mehr mit der Erforschung der Ursachen uns abquälen, aus denen es möglich ist, daß ein Musiker an einem x-beliebigen Ort zehnmal im Jahre konzertieren kann, während der Sprecher mit einem Vortrage im Jahre das Bedürfnis desselben Ortes völlig erschöpft. Ich habe statistische Erhebungen darüber natürlich nicht angestellt, aber Sie alle werden mir die Grundwahrheit dieses verkehrten Verhältnisses aus Ihren eigenen Erfahrungen zugeben.

Es ist durchaus eine Katastrophe zu nennen, wenn ein Volk besser musizieren, malen, schreiben, „stammeln" als — sprechen kann. Wer von den Sprechern aber glaubt, ein zum Sprechen erzogenes Volk werde den freiberuflichen Künstlern den Garaus machen, der befindet sich in einem grundsätzlichen Irrtum. Was ich von der zukünftigen Entwicklung erhoffe, ist die schönere Lautung des deutschen Menschen, die nicht auf die Spitze getrieben sein soll, sondern dem geborenen Künstler die Kunst überläßt und ihm in dessen Hinauf mit allen, im guten Sinne „laienhaften" Bestrebungen hilft. Auch die Laienbühnen und Theaterdilettanten haben dem Ansehen der Schauspielkunst nicht geschadet, geschadet hat nur der unvernünftige Gebrauch unter den Dilettanten und Laien. Und auf musikalischem Gebiet gilt wohl absolut, daß die Pfleger der Hausmusik die treuesten Freunde der beruflichen und berufenen Künstler sind.

So kommen wir zu dem Wort Schillers zurück. Das Publikum kann nicht von uns, aber es muß für uns gebildet werden. Und wir wollen helfen, daß es geschehe. Dann erst vermögen wir den zweiten Teil des Schillerschen Wortes zu erfüllen: dann erst können wir das errungene Sprachtum unseres Volkes vertiefen, krönen mit dem Sinn für eine edelste Kunst des Sprechens. Dann werden wir aus organischem Wachstum Gemeinden haben. Wir haben zwei Einladungen von führenden deutschen Sprecherziehern in der Schublade, darunter eine zur Zusammenarbeit grundsätzlich. Und wenn der Ruf zur gemeinsamen Arbeit ergeht, so werden wir nicht zu Hause bleiben. Wir glauben, daß über kurz oder lang auch einmal eingeladen werden wird zu einer gemeinsamen Tagung von Sprecherziehern und Sprechern, vermutlich nach München, und wer es wirtschaftlich vermag, der möge sich nicht ausschließen.

Die Zeiten ändern sich, und mit ihnen die Träume der Generationen. War vordem der Traum von einem deutschen Nationaltheater gleichsam zur Parole unter Dichtern und Schauspielern geworden, so haben wir heute den Traum von einem deutschen Sprachtum, der hoffenlich nicht so lange auf seine Erfüllung warten läßt. Und auch hier träumen wir Sprecher mit den Dichtern. Ja, auch mit den selber vorlesenden Dichtern, in deren eigenen Abenden ich grundsätzlich gar nichts für die Entwicklung der Sprechkunst Nachteiliges erblicken kann. Nachteilig ist auch hier nur der Gebrauch, die Anwendung der Methode. Es gibt unter den neueren Dichtern Kräfte, denen, wie weiland Lessing für das Theater, dermaleinst für das Sprachtum das Verdienst zuerkannt werden wird, daß sie sich mehr als irgendein Sprechkünstler für die Verwirklichung unseres Traumes eingesetzt haben.

Wir wollen die Verdienste eines Nietzsche, eines Stefan George, eines Ernst Bertram, eines Blunck und eines Binding auf diesem Boden doch ja nicht zu gering einschätzen; aber wir müssen sie in ihren Schriften suchen. Wenn Sprache auch nicht allein Schrift ist, so ist sie doch wiederum nicht allein Klang. Sprache ist Klang und Schrift. Und zu ihrer Formung verbinden wir uns mit den Dichtern, nicht in einseitiger Vergötzung des Sprechens oder des Schreibens, und so werden wir die im Dienste des Sprachtums schreibenden Dichter nicht leichter Hand abtun wollen. Wir haben die Genugtuung, daß ein Binding sagt: „. . . wenn es erlaubt war, von einem deutschen Schrifttum zu reden, auf das wir stolz sein durften, so wird uns vielleicht eine künftige Zeit erlauben, von einem deutschen Sprachtum zu reden, das der unmittelbare, der hörbare Ausdruck unserer Seele wäre." Wir wollen das als ernsthaftes Zeugnis für unsere Arbeit nehmen und diese Arbeit wahrhaftig und als stetig gestellte Aufgabe anfassen.

Und da muß ich gleichzeitig einige wenige anklagen, auch wenn sie heute abend nicht unter uns sitzen. So wie gewisse vorlesende Dichter, in der Anwendung der Methode, unserer Sprechkunst zum Schaden geworden sind, so sind gewisse Sprecher, in der Anwendung der Methode, der Dichtkunst zum Schaden geworden. Ich schätze es nicht — ich sage es noch einmal —, wenn der Sprecher dem L'Art pour l'art huldigt, weil wir fürs erste, anders als der Schauspieler, darum auch einem ganz andern Schaffensprinzip untertan zu sein haben. Ich berufe mich auf Drach: „Im grundsätzlichen Gegensatz zum Schauspieler steht das Schaffen des Predigers und Redners. Er bedarf keiner künstlerisch-künstlichen Suggestion, um an seinen Sprechinhalt heranzukommen, sondern spricht aus seinem vollen bürgerlichen und ethischen ‚Ich' heraus, als Zeuge und Anwalt von ihm vertretener Ideen, von denen er die Hörer wirklich überzeugen will. In der Mitte zwischen beiden Gruppen steht der Rhapsode. Das Wesen des starken Schauspielers ist Wandlungsfähigkeit, das Wesen des starken Rhapsoden Ausprägung seiner eigenmenschlichen Persönlichkeit. Aus dem Begriff der Selbststellung entwickelt sich das Verhältnis des Rhapsoden zu den beiden Menschen, zwischen die er als Mittler tritt: zum Dichter, und zum Hörer", und an anderer Stelle: „Dem Rhapsoden ‚liegt' ein Text desto mehr, je reicher er in seinem eigenen bürgerlichen Erleben Gefühle, Gedankengänge, Strebungen vorgebildet findet, die jenen des Textes verwandt sind. Er muß für den Text erlebnisfähig sein." Ich muß gestehen, daß Drach mir aus der Seele spricht, daß er mit diesen Worten jeden Sprecher anprangert, welcher in seiner bürgerlichen wie künstlerischen Existenz sich gleich dem (um mit Nietzsche zu reden) „idealen Affen" gebärdet, der das Wesen und das Wesentliche nicht zu glauben vermag, dem alles zum Spiel wird. Ja, auch in der bürgerlichen Existenz des Sprechers. Für mich ist zweifellos der Vertreter des L'Art pour l'art der dummdreiste und überlebte Spätling einer wenigstens im heutigen Deutschland vergangenen Zivilisation. Und mich faßt ein namenloser Schauer, wenn mit solchen Vertretern zusammenzugeraten ich einmal das Schicksal habe. Ich glaube, daß wir in der Ablehnung solcher hemmenden eitlen Ichsüchte, die so gar nicht aus unserer völkischen Seele, vielmehr aus ihrer welschen Beeinflussung zu erklären sind, daß wir in ihrer Ablehnung nicht den künstlerischen Impuls ertöten, wohl aber ihn fördern, zügeln werden. Dieser Versuchung ist leicht jeder wahre Künstler ausgesetzt, aber sein Wahres erweist sich daran, ob er gegen sie gefeit ist.

Karl Weiß, Beuthen O.-S.

Die Aufgaben des Bühnenmalers

Es ist eigenartig, daß viele sonst ganz intelligente Laien der Meinung sind, daß nur die Staffelmalerei eine künstlerische Tätigkeit sei. Wenn ihnen ein Maler mitteilt, daß er Kulissen malt, trösten sie ihn wohlwollend mit ihrer „Vorurteilslosigkeit" und sagen: „Na ja, man muß eben manches tun, um Geld zu verdienen." Wieviel Begabung und Studium aber die „Kulissenmalerei" erfordert, davon haben diese Leute keine Ahnung.

Die Tatsache, daß in der Entwicklung der Theatermalerei in den letzten Jahrhunderten eine steigernde Vervollkommnung erreicht wurde, ist ein Ergebnis, das uns mit Bewunderung für die Zähigkeit des Menschengeistes und seine Fähigkeit, sein Gesichtsfeld zu erweitern, erfüllt. Wir ersehen daraus, daß wir auf den Erfahrungen unserer Vorfahren weiterbauen müssen. Denn das Neue kann sich nur aus dem Alten entwickeln. Andererseits

müssen wir uns davor hüten, das Althergebrachte kritiklos zu nehmen und weiterzupflanzen, ohne neue Möglichkeiten gesucht, gefunden und verglichen zu haben. Daß einige große Meister wie Andrea Pozzo oder Galli-Bibiena phantastische Leistungen vollbrachten, ist darauf zurückzuführen, daß sie im leidenschaftlichsten Forscherdrang die ungeschriebenen Gesetze der Bühne aufspürten und durch Befolgung derselben eine sieghafte Entfaltung höchster Wirkungskraft erreichten.

In den Fieberschauern der Nachkriegszeit versuchten gewisse Kreise jede Entwicklungsforderung abzulehnen und die Dekorationsteile auf die absurdeste Art zu bepinseln. Für diese Schmierereien wurden Schlagworte erfunden, die mit den Silben „ismus" endeten. Einige Zeit ließ sich das Publikum voller Verblüffung diese „Ausstattungen" gefallen. Aber dann winkte es energisch ab. Man verweigerte verhältnismäßig rasch dieser „künstlerischen Ausdrucksweise" die Gefolgschaft, bezeichnete solche Arbeit als Humbug und ihre Hersteller als Narren und Nichtskönner.

Der heutige Bühnenmaler, dem die Aufgabe gestellt wird, den Entwurf des Bühnenbildners auszuführen, kann sich nicht nur darauf beschränken, eine erlernte Pinselhandhabung auszuüben, sondern muß voller Hingabe seine ganze Kraft in den Dienst der Bühne stellen. Nur dann wird er die vom Bühnenbildner gewünschte Wirkung erzielen, wenn er mit diesem im innigsten Einvernehmen arbeitet und mit tiefem Einfühlungsvermögen in seine Phantasiewelt einzudringen vermag.

Er muß von allem falschen Ehrgeiz befreit sein und darf nie durch eine eigenwillige Abweichung des Schöpfers Phantasiegut anzutasten versuchen. Weil der Theatermaler nicht freischöpferischer Künstler sein soll und will, sondern sich den verschiedenen Aufgaben anschmiegt, gewinnt er die fruchtbare Weite, den Bedürfnissen des Bühnenbildes gerecht zu werden. Damit dient er dem Theaterkunstwerk am besten und darauf beruht seine künstlerische Rechtfertigung. Nicht auf das Gelingen einiger Virtuosenkunststücke kommt es an, sondern auf eine künstlerisch ausgeführte Umrahmung für die Bühnenhandlung, durch die der Zuschauer schon optisch in eine bestimmte Stimmung versetzt werden soll.

Da nun die Entwurfskizze des Bühnenbildners in den meisten Fällen nur das Festhalten und die Mitteilung einer Idee bezweckt, kann sie trotz aller Charakteristik nicht die Möglichkeit eines direkten Kopierens bieten. Trotzdem geht der Maler mit ruhiger Sicherheit ans Werk. Ein qualvolles Suchen, wie man es bei manchem vom Handwerk vollkommen losgelösten Künstler oft feststellt, kennt er nicht. Und warum? Weil er einfach die Forderung der Form- und Farbenordnung kennt und dem Willen des Materials gehorcht. Nicht im Sinne erstarrter Formeln und Rezepte, sondern in einer Weise, in der die Anordnung der bühnenmäßig übertragenen Farbenwerte zu harmonischer Einheit geordnet wird. Er führt einen fortwährenden Kampf, der in der Berechnung und Ueberwindung aller Schwierigkeiten besteht, die im Bereich der Bühnenmalerei vorhanden sind. Denn wie leicht kann der schönste Entwurf, den malerische Phantasie geschaffen hat, zu nichts werden, wenn technische Schwierigkeiten sich ergeben, oder es an der Kraft gebricht, sie zu überwinden.

Wenn sich aber ein Maler zu gut für diese eigengesetzliche Kunstart hält, indem er meint, nur minderwertige Talente wären dazu berufen, so möchte ich auf diese sträfliche Ueberheblichkeit folgendes antworten: All diese jungen Leute, welche die ausschweifendsten Hoffnungen pflegen und Kunsthandlungen sowie Ausstellungen mit ihren oft schwachen oder mittelmäßigen Erzeugnissen versorgen, würden wohl in den wenigsten Fällen bei einer eventuellen Eignungsprüfung die Fähigkeit zum Bühnenmaler beweisen können. Es soll sich niemand einbilden, jedes mittelmäßige Talent sei im vorhinein zum Theatermaler geeignet; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß ein Talent mit schwächerer Schöpferkraft etwas relativ Vollkommenes leisten kann, wenn es technisch straff gezügelt wird und den nötigen Theatersinn besitzt. Man sollte auch einmal darüber nachdenken, wo wir hinkämen, wenn z. B. jeder Musiker nur Komponist sein wollte. Die Mehrheit muß sich eben der ausführenden Arbeit widmen, zu der liebevolles Verständnis, Fleiß und künstlerische Gesinnung gehört.

Es ist oft zu beobachten, daß dem Anfänger die riesigen Dimensionen der Malflächen große Schwierigkeiten bereiten, weil sie verhindern, die geringste Unsicherheit oder den kleinsten Fehler zu verbergen. Unsere Malerei verlangt großzügig, mit dem sicheren Gefühl für die Bühnenwirksamkeit angefaßt zu werden. Kühne Linienführung, kräftige Licht- und Schattengegensätzlichkeit unter Berücksichtigung der den Ton einmal zurückdämpfenden, dann wieder vordrängenden Lichtkraft, Vereinfachung der Ornamentik, gründlichste Stilkenntnis sind Eigenschaften, die zu dem Rüstzeug des Bühnenmalers gehören.

Seine Tätigkeit ist darum so vielgestaltig, weil sie nicht nur die großen Dekorationsteile umfaßt, wie Prospekte, Fronten, Stadttore und

Szenenbild aus dem 1. Akt des neuen „Fliegenden Holländer" der Hamburgischen Staatsoper. Inszenierung: Heinrich K. Strohm, Bühnenbild: Wilhelm Reinking Foto: R. F. Schmiedt, Hamburg

Reichsfestspiele Heidelberg „Romeo und Julia" Foto: René Fosshag

Mauern, Brückenbogen und Terrassen, Balustraden und Paläste, Häuser und Zelte, Felswände und Sanddünen, Prunksäle und armselige Hinterhauswohnungen, sondern auch Gobelins, Bilder und Statuen und überhaupt alle Requisiten, die erst durch eine farbige Behandlung im Bühnenbild wirken. In dieser Kleinarbeit, bei der sehr oft große maltechnische Schwierigkeiten zu überwinden sind, an die aber beim Abschätzen der Leistungen des Theatermalers nicht gedacht wird, kann künstlerisch sehr Wertvolles geleistet, aber auch viel Kitsch verbrochen werden.

Nichtkünstler oder brave Handwerker, deren malerische Qualitäten nicht eben groß sind, werden obengenannte Aufgaben nie meistern können und immer hinter der Entwicklung der modernen Bühnenmalerei zurückbleiben.

Vier Jahre Deutsches Landestheater in Rumänien

Ein auslandsdeutsches Theater in der vordersten Front des Kampfes um Erhaltung deutscher Art

Das Deutsche Landestheater in Rumänien ist in einem wichtigen Jahre gegründet worden: 1933. Es hat sich unter seinem Gründer, Gust Ongyerth, — vor vielen Theatern im Reich — von Anfang an und ganz freiwillig zu einer arteigenen und bodenständigen, volksverbundenen Kulturpolitik bekannt, die der kulturellen Erneuerung unseres Volkes zu dienen hat.

Heute schließt das vierte Spieljahr. Das Deutsche Landestheater in Rumänien hat einen steilen Aufstieg genommen und ist auf dem besten Wege, ein richtiges Volkstheater zu werden.

800 000 Deutsche in Rumänien nennen diese Bühne ihr eigen und sind heute stolz darauf, inmitten andersprechender Nationen ein Kulturinstitut zu besitzen, das neben ernster Oper- und Schauspielkunst auch beste Unterhaltung in geschmackvoller Form pflegt.

Das war nicht immer so. Vor der Gründung des Landestheaters war man, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, jahrelang gänzlich auf reisende, meist halbjüdische Ensembles aus Wien und aus dem Reich angewiesen, denen das Theater nur Vorwand zum Geschäft war. Diese sind nun gänzlich verschwunden und das Deutsche Landestheater beherrscht als anerkannte und einzige deutsche Kulturbühne den Südosten Europas! Dies geht nicht ohne tägliche Kämpfe nach mehreren Fronten ab. Der Kampf um künstlerische Dinge ist der schönste, aber den kennen alle guten Theater; auch die materiellen Nöte dürften anderwärts nicht unbekannt sein; was hier einzigartig und für einen großen Betrieb lebensgefährlich ist, sind die vielen kleinen und großen behördlichen Schikanen, denen diese wackeren Vorkämpfer deutscher Kultur auf Schritt und Tritt ausgesetzt sind.

In Temeswar gibt es ein Theatergebäude, das städtisches Eigentum ist und zu dessen Errichtung die dort lebenden Deutschen in hervorragendem Maße beigetragen haben. In der letzten Spielzeit mußte das Deutsche Landestheater dort innerhalb eines Monats vierzehnmal das Theater räumen, weil das Bürgermeisteramt dort rumänische Vorträge, Kindervorstellungen, Konzerte und Theatervorstellungen abhalten ließ. Der Befehl zur Räumung kam mitunter einen Tag vorher! In einer Banater Gemeinde ließ der Komitatspräfekt die angekündigten Vorstellungen nicht zu, obwohl sie vom Ministerium bewilligt waren, weil ihm die dortige deutsche Bevölkerung ohnehin schon zu „hitleristisch“ war.

Der Direktor des Deutschen Landestheaters wurde eines Tages zur Polizei geführt und sollte vor das Kriegsgericht gestellt werden, weil die Ankündigungen des Theaters in rotem und schwarzem Druck auf weißem Papier erfolgt waren, also deutliche „hitleristische Propagandamerkmale“ trugen.

In T. trug ihm die Tatsache, daß einige mittellose Schüler das Theater ohne Karten besuchen durften, eine Strafe von 75 000.— Lei ein. Die Denunziation besorgte der jüdisch-rumänische Vertreter eines kommunistischen Bukarester Blattes. In Hermannstadt enthält der Theatermietvertrag mit der Stadt die Klausel, wonach dieser vom Magistrat ohne Angabe von Gründen sofort gekündigt werden kann, ohne irgendwelche Ersatzansprüche gelten zu lassen.

Vor kurzem kam eine Verordnung der Staatseisenbahnen heraus, die allen reisenden inländischen Theatergesellschaften eine große Ermäßigung des Fahrpreises zubilligte. Bei dem Versuch, diesen auch für das Landestheater zu erhalten, kam die Antwort, die Verordnung bezöge sich nur auf Truppen, die in rumänischer Sprache spielten!

Alle diese Dinge ereigneten sich innerhalb eines einzigen Monats, der dem Berichterstatter Gelegenheit gab, in die Arbeit dieser einzigartigen deutschen Bühne Einblick zu gewinnen.

Direktor Ongyerth hat nicht Gleiches mit Gleichem vergolten. Er brachte in derselben Zeit die rumänische Bühnendichtung Lucian Blagas „Meister Manole“ in einer eigens für diesen Zweck angefertigten Uebersetzung heraus und hat damit bewiesen, daß dieses Theater der rumänischen Kultur nicht feind ist, wenn es für die deutsche kämpft. Eine christlich-rumänische Tageszeitung schrieb: „Das Deutsche Landestheater unter der Direktion Gust Ongyerths hat sich durch diese Aufführung die Sympathie und die Wertschätzung aller Rumänen erworben. Wir haben bis heute noch nie auf den Bühnen unseres Landes eine vollkommenere Uebersetzung und eine so sorgfältige Inszenierung erlebt.“ Es ist selbstverständlich, daß die jüdisch-rumänische Presse diese Tat mit Stillschweigen überging, während sie von der oben erwähnten Steuerstrafe in großer Aufmachung zu berichten wußte.

Das Deutsche Landestheater in Rumänien ist eine Kampfbühne. Die harten Anforderungen des reichen Spielplanes, die großen und anstrengenden Reisen in alle deutschen Siedlungsgebiete Rumäniens haben im Feuer steter Kämpfe um die Existenz eine Künstlergarde geschmiedet, die in der vordersten Front des kulturellen Kampfes zu stehen gelernt hat und die zu fördern die Berufenen nicht versäumen sollten. P. D.

Neue Bücher

Dr. Heinz Röttger: Das Formproblem bei Richard Strauß. Gezeigt an der Oper „Die Frau ohne Schatten" mit Einschluß von „Guntram" und „Intermezzo". Verlag Junker und Dünnhaupt, Berlin 1937. 190 S. (Neue Deutsche Forschungen, Abteilung Musikwissenschaft, Band 5.)

Die von Alfred Lorenz nachgewiesenen Formgebilde in Richard Wagners Werken werden in diesem Buche auf das Opernschaffen von Richard Strauß angewandt. Es wird somit der Versuch unternommen, diese Art der wissenschaftlichen Formbetrachtung auch an nachwagnerscher Musik zu erproben. Dem Hörer aber soll damit ein Weg zum tieferen Verständnis der Schönheiten dieser Werke gewiesen werden. Richard Strauß hat sich in bejahendem Sinne über diese Arbeit geäußert und sie zum Druck befördert. Das Material hat Dr. Heinz Röttger in übersichtlicher Weise derart zusammengestellt, daß ein jeder einen tiefen Einblick in die Werkstätte des schaffenden, kompositorischen Genius erhält.

Da das Richard Straußische Gesamtwerk heute noch nicht abgeschlossen vor uns liegt, kann diese Arbeit in der Darstellung des Formproblems der Straußischen Opernwerke nur ein erster Deutungsversuch sein. Aber er bringt sowohl in der Frage des Verhältnisses von Dichtung und Musik wie im Nachweis der einzelnen musikalischen Formtypen überraschende Klärung und Vertiefung. Röttger geht vom Leitmotivwesen in der Oper „Die Frau ohne Schatten" aus. Strauß selbst will von einer „schematischen Abstempelung" nichts wissen, wie man auch Wagners Streben nach der dichterisch-musikalischen Einheit im Musikdrama nicht mit einer „numerierten Motivaufstellung" bezeichnen kann. Röttger teilt die Untersuchung der Motivbesprechung geschickt auf in die eigentlichen Hauptmotive, die Nebenmotive, die geschlossenen Nummern und die äußeren programmatischen Bestandteile. Die einzelnen Gruppen werden mit musikalischen Notenbeispielen belegt. Die Variationsformen der Motive werden dabei mannigfaltig offenbar. Röttger legt besonderen Wert auf eine psychologische Analyse, mit der Strauß die Empfindungswelt der einzelnen Situationen in der Oper gesehen hat. Das führt des öfteren zu sehr reizvollen Ergebnissen, so wenn Röttger eine über Wagner hinausgehende, neue, musikalisch-kompositorische Technik ermittelt, die das Besondere, Alltagferne, Bezaubernde, Umgaukelnde zum Ausdruck bringen soll (die Phantom-Motivgruppe). In der „Frau ohne Schatten" ist das Leitmotivsystem, nach Röttger, bei Strauß in der Entfaltung rein musikalischer Möglichkeiten freier und ungebundener geworden. „Die Idee des Gesamtkunstwerkes verschiebt sich infolge der Existenz mehrerer musikalischer Motive für eine dichterische Idee in der Straußischen Oper nach der Seite der Vorrangstellung der Musik hin. Die geschlossenen Nummern verlegen ebenfalls den Schwerpunkt ins Musikalische." Diese Erkenntnis gilt nicht nur für die „Frau ohne Schatten", sie kennzeichnet die Partiturbilder der Straußischen Opern im allgemeinen. Die dichterischen und musikalischen Formprinzipien sind bei Strauß eine strenge Einheit, das zeigt sich an der beinahe philologisch-doktrinären Akribie der kompositorischen Arbeit selbst.

Röttger behandelt in einem zweiten, größeren Abschnitt das Wesen der dichterisch-musikalischen Periode in „Guntram" und „Intermezzo". Der musikalische Wille, auf den Hörer plastisch einzuwirken, erstreckt sich nicht nur auf die realistische Tonmalerei. Röttger schneidet für die Frage des Formproblems bei Strauß hier dessen Doppelnatur, die des reinen und die des intellektuell gebundenen Musikers an. Im Falle „Guntram" erhärtet Röttger seine Untersuchung durch den Hinweis, daß gegenüber der Wagnerschen „dichterisch-musikalischen" Periode im „Guntram" kein wesentlicher Unterschied besteht, daß Strauß sein erstes Musikdrama nach diesen Formprinzipien aufgebaut hat und also Wagner schon in jungen Jahren verstanden hat. Demgegenüber aber bildet „Intermezzo" einen Durchbruch zu neuen Stilprinzipien. Dem Dialog, der bei der reinen Prosa anfängt, kommt erhöhte Bedeutung zu. („Arabella" zeigt die Fortsetzung dieses Stils.) An Stelle festgeschlossener Motive treten auf einem bestimmten Grundgedanken aufgebaute, langgestreckte Melodien, die vielfach variiert erscheinen. Trotzdem sind Möglichkeiten zu ausgedehnten Kantilenen gegeben. Das lyrische Element kommt zum Durchbruch. Reiche kontrapunktische Verarbeitungen lockern das Leitmotivsystem auf. Röttger faßt die Analyse zusammen: „Das Straußische Leitmotivsystem verlegt den Schwerpunkt der dichterisch-musikalischen Einheit in das musikalische Geschehen. Die Abstufung des Dialoges in Prosa, secco-accompagnato-Rezitativ, bel canto ist bei Wagner nicht möglich. „Intermezzo" ist in Perioden eingeteilt, die dem dichterischen Gedankeninhalt und der harmonischen Bildung nach klar abgegrenzt sind."

Mit einer eindringlichen Untersuchung über die Periodenbildung in der Oper „Die Frau ohne Schatten" schließt das Buch. Hier wird darauf hingewiesen, daß Strauß jedes Formchaos abwehrt, indem er die betreffenden Teile motivisch und harmonisch verbindet. Jede Periode

ist auf der Einheitlichkeit des dichterischen Gedankens aufgebaut. Diese Wechselwirkung von Dichtung und Musik beleuchtet Röttger wiederholt. Die kompositorische Gestaltung eines musikalischen Teiles muß zutiefst mit der Dichtung verbunden sein. Der Dichter-Komponist Strauß weiß um diese immanenten Gesetze. Die Strauß-Hofmannsthalsche Oper kennt gleichfalls diese innere Formbeziehung, denn sonst wäre eine Gestaltung der musikalisch-periodenbildenden Teile nicht möglich. Und gerade sie gibt bei aller neuen Harmonik und ihrem völlig neuen Tonmaterial und ihrer orchestralen Aphoristik das typische Gepräge der Straußischen Musik.

Röttgers Untersuchung gibt fruchtbare Anregungen. Sie enthüllt das Geheimnis der musikalischen Formprobleme des schöpferischsten Opernmusikers unserer Zeit. Der Stärkegrad jedes großen Musikers zeigt sich in der Gliederung, in der Form. Dieses Buch bringt ein neues Beispiel für die höchste Kunst in der Musik, der stofflosesten aller Künste, für die Einheit der technisch-formalen und inspiratorisch-genialen Schöpfung.

Dr. Hermann Wanderscheck.

Eva Gräfin von Baudissin: Wilhelmine Schröder-Devrient. Der Schicksalsweg einer großen Künstlerin. Berlin 1937. Drei-Masken-Verlag.

Es war die Zeit, die noch nachstrahlte vom Glanz des Hamburger Schröder, eines Iffland und des genialen Devrient. Ihre Opernsterne trugen manchen Namen, den nur der Theatergeschichtskundige heute noch lächelnd nennt; aber sie hießen auch Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, und der junge Wagner entzündete sich eben an ihnen und gegen sie. Wer fürchtete Spartini, sprach von der Sonntag, der Lind, der Milder-Hauptmann. In Paris gaben Berlioz, die Pasta, die Malibran wichtige Töne an. Noch ist gesellschaftliche Duldung, geschweige Gleichberechtigung für Thalines fahrende Diener keinesfalls allgemein. Der und jene erringen sie — einen Vorstoß in schwieriges Gelände. Der Virtuose verkauft seine Nerven auf Reisen: a. G. Auch er zittert von Jahr zu Jahr um Engagements. Die niederen Kollegen tun es immer. Eine sehr fachliche, etwas leidenschafts- und temperamentslose Kritik schreibt lange Spalten voll wichtig genommener Urteile und Fehlurteile.

Diese Zeit — Napoleonische Kriege, Julirevolution, Gewitter 1848 — umspannt Aufstieg und Zusammenbruch jener Frau, die den Namen mit zwei einmaligen Männern teilte, ihr aber von unbedeutenderen überkam und selbst erst zum Ruhme führte: Wilhelmine Schröder-Devrient, Tochter des „schönen" Schröder und Frau des Durchschnitts Karl Devrient. Ihre abenteuerreiche Lebenskurve steuerte die Zentren Hamburg, Wien, Dresden, Berlin, Paris und London an und kreuzte die aller großen Komponisten, Sänger, Sängerinnen der Epoche.

Sie war im Elbehafen geboren, hatte von ihrer Mutter Sophie ein leicht entflammtes und vorschnell entscheidendes Herz, von beiden Elternteilen jedenfalls Theaterblut geerbt. Das eigenwillige, lerneifrige, aber auch lange spielfreudige Kind wurde wie seine Geschwister früh in die Zange einer tänzerischen Ausbildung genommen, erfuhr das Elend von Kriegswirren, Flucht und Schlachtenlärm und feierte an der Donau neben der Mutter ihre eigenen Triumphe in Kinderopern. Des Vaters Tod riß eine fühlbare Lücke. Ein besonnener Erzieher wie er wurde die Tragödin Sophie Schröder immer weniger. Ihr Charakter ließ sich nicht unbedingt zum Vorbild nehmen, ihr Geltungsbedürfnis witterte in der ernst an sich arbeitenden Tochter überdies nur allzu schnell lästige Konkurrenz. Wilhelmine stand mit 15 Jahren in Schillers, Grillparzers Rollen, ja als Ophelia auf der Bühne und ersang dem „Freischütz" und seinem Schöpfer als Agathe Beifall. Zugleich aber fassen ihre erregbaren Sinne im Privatleben oft wechselnde Zielpunkte, die auf ihrer künstlerischen Bahn Terrainverlust bringen. Hauptwirkungsstätte wird schließlich Dresden, wo sie — weit voraus — die musikdramatische Revolution zu ihrem Teil vorantreibt. Aus den Mängeln ihrer Stimme entwickelt ihr Temperament die Vorzüge überlegt und überlegen steigernder Aktion des Körpers und der Seele. Ihr Fidelio wird Beispiel, Vorbild. Der „singenden Schauspielerin" verdankt Wagner nach eigenem Bekenntnis in Leipzig die entscheidende Wendung, und der greise Goethe erfreute sich an dem Wunder ihrer Schubert-Interpretation.

Von ihrer verschwendenden Kunst zehrte halb Deutschland, dazu Franzosen und Engländer. Im zu wörtlichen Sinne tat es ein Leutnant von Döring, an den sich die Gefeierte nach dem Bruch mit Karl Devrient und nach kleinen Zwischenspielen (eines davon mit Paganini) in absichtlich blindem Willen hing. Er zerrüttete durch letztlich unauffüllbare Spielschulden ihre Finanzen. Er hat aber nicht nur ihre Verarmung, sondern auch ihren frühen Abschied von Dresden und von der Bühne überhaupt auf dem Gewissen.

Der Schröder-Devrient Leben bis zu diesem Punkt, der der tiefste war und später wieder ein wenig ausgeglättet worden ist, braucht nur mit etwas starker Retusche im Seelenabenteuer beschrieben zu werden, um Unterhaltungsroman zu sein. Eva Gräfin von Baudissin hat es getan; mit dem Sinn einer schriftstellernden Frau für das eifersüchtige Verhältnis zwischen einer großen Mutter und einer großen

Tochter, für erblichen Hunger nach Liebe und Liebelei; für die Lust jungen Glücks und die Pein verwüsteter Ehen, für Eitelkeiten und modische Allüren. Den Rohbau des Theatergeschichtlichen lieferten vor allem Kritiken, aber in manchem Nebenzug verrät sich Kenntnis der allgemeinen kulturellen Entwicklung. Das rein Künstlerische, der schauspielerische Prozeß, der individuelle Arbeitsvorgang werden meist mehr als gegeben hingenommen denn beschrieben. Nicht immer gehen die Notizen der Quellenvorarbeit in gestaltetem Vorgang auf. Hier und an nicht eben häufigen stilistischen Disharmonien hätte ein Lektor noch glätten können.

Dennoch erhält durch die Lektüre dieses Buches das Bildnis einer oft zitierten Schauspielerin bleibende Farben: die einer im Kern reinen, gesellschaftlich sicheren Künstlerin mit etwas Koketterie und Humor, genügend Freigebigkeit, einem guten Maß Einsatzbereitschaft für Junge und Verkannte, einem Uebermaß an Lernwillen, Elend und Tränen, die die Sehnsucht nach einer starken, führenden Hand nicht stillen, nur lindern konnten.

Herbert A. Frenzel.

Artur Kutscher: Stilkunde des Theaters. Grundriß der Theaterwissenschaft, 2. Teil. Düsseldorf, Pflugschar-Verlag 1937. 239 Seiten. Preis: kartoniert 6,— RM.

Wenn ein Mann wie Artur Kutscher, dessen Name seit beinahe zwei Jahrzehnten eng mit dem Begriff Theaterwissenschaft und Theatergeschichte verknüpft ist, einen „Grundriß der Theaterwissenschaft" herausgibt, so dürfen diese Untersuchungen von vornherein mit einem großen Kreis von Interessierten rechnen. Nachdem bereits 1932 der erste Band „Die Elemente des Theaters" erschienen ist, liegt jetzt der zweite Teil vor: „Stilkunde des Theaters". Das Buch Kutschers behandelt drei große Kapitel. 1. Die Hilfskünste: Dramaturgie und Regie, Szene, Bildende Kunst, Natur, Musik. 2. Die Nachbarkünste: Sprechchor, Puppen- und Schattenspiel, Film und Funk. 3. Die Theaterwissenschaft: Voraussetzungen, Methode, Lehrgang. Ein Namen- und Sachverzeichnis beschließt den Band. Wie Kutscher in seinem Vorwort betont, hat er „alles zusammengestellt und in Beziehung gebracht, was irgendwie zum Theater gehört. Gewiß hätte vieles einzelne länger, das Ganze aber kaum kürzer behandelt werden können".

Dieses Bekenntnis des Autors zeigt uns eindeutig Wert und Grenzen dieses Buches. Der Wert besteht darin, daß hier wirklich einmal versucht worden ist, eine Uebersicht über den Stand der Forschungen auf den einzelnen Teilgebieten des Theaters zu geben, die Ergebnisse zusammenzufassen und die Erkenntnisse zu formulieren. Dabei begnügt sich Kutscher niemals mit einer historischen Darstellung der einzelnen Probleme, sondern schließt seine Ausführungen jeweils mit Forderungen an die Gegenwart oder Zukunft.

Zum ersten Male behandelt der Verfasser auch eingehender die Gebiete „Film und Funk". Er untersucht die einzelnen Faktoren, die diese neuen Künste bedingen, um auf diese Weise auch terminologisch Grundbegriffe zu bilden. „Wenn das funkische Wort künstlerisch Wirkung tun und uns mit Zauberschlag berühren, wenn es unsere Lebensgefühle bewegen und alle Kräfte in Welt und Menschen uns erwecken soll, dann muß es unmittelbar sein, neu, intensiv, durchaus nicht einfach und klar, weit eher schillernd, sprühend vor Möglichkeiten, geladen, stets voll Spannung und darum kurz, ohne Abschweifung, ohne viel Rück- und Vorblicke, ohne Spielerei, Phrase, Ueberschwang, Dekoration, Pathos. Solches Wort allein hat Funkwert, es ist der eigentümlichste künstlerische Ausdruck, der Mittelpunkt der Funkkunst. Und nur der Dichter vermag die sprachlichen Forderungen des Funks zu erfüllen, vorausgesetzt, daß seine Werke sprachlich-funkischen Grundzug haben."

Oder aus dem Kapitel „Sprechchor und Theater": „Nur bei Selbstbescheidung bleiben Sprechchor und Theater künstlerische Wirkungen vorbehalten. Im Zusammenhang mit der Bühne erweist er sich als zwitterhaft und krampfig. Sein Anspruch auf das Theater ist ungerechtfertigt. Unser Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda hat im Sommer 1936 seine Verwendung bei völkischen Feiern verboten."

Es ist selbstverständlich, daß nicht alle Formulierungen Kutschers ohne Widerspruch der Fachkreise aufgenommen werden können. Wenn er z. B. S. 104 von dem Einfluß der Schauspielregie auf die Opernregie zu folgender Feststellung kommt: „Hier bleibt meist das Wesentliche unberücksichtigt, nämlich, daß die Oper nur von ihrem musikalischen Rhythmus aus Bühnenform gewinnen kann. Und das ist heute wohl die herrschende Meinung." Die moderne Opernregie verdankt gerade Männern wie Fehling oder Gründgens wesentliche Anregungen. Und sie und viele andere kamen vom Schauspiel! Oder im Kapitel „Theaterwissenschaft" S. 196: „Der Kern der Philologie ist der Logos, der Kern der Theaterwissenschaft ist der Mimus."

Diese Feststellungen sind nicht das Wesentliche der vorliegenden Arbeit. Wesentlich und deshalb wichtig bleibt ihr Bemühen, in den so vielfältigen Stoff der Theatergeschichte und -wissenschaft vom Standpunkt des Autors aus Klarheit gebracht, die bestehenden Tendenzen und die eigenen Forschungen aufgezeigt zu haben, um aus ihnen erweiterte Forderungen für die Zukunft zu stellen.

Rolf Badenhausen.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Rainer Schlösser spricht in Bochum!

Bochum. Der Präsident der Reichstheaterkammer und Reichsdramaturg, Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, hat, wie wir soeben erfahren, sich bereit erklärt, auf der Zweiten Bochumer Shakespeare-Woche im Oktober im Rahmen einer Großkundgebung das Wort zu ergreifen. Mit dieser Großkundgebung sollen die Sonderveranstaltungen der Shakespeare-Woche eingeleitet werden.

Bau des Stadttheaters Bielefeld!

Das in den Jahren 1904/05 mit einem Fassungsraum von 1000 Personen von Professor Sehring erbaute Stadttheater Bielefeld wird in den laufenden Sommermonaten nach Entwürfen von Oberbaurat Schultz, Bielefeld, einer grundlegenden Erneuerung unterzogen.

Der Zuschauerraum wird von seiner überflüssigen Ornamentik befreit und nach neuzeitlichen Gesichtspunkten umgestaltet, unter Betonung des Feierlichen und Festlichen. Holzverkleidungen und neues Gestühl sind vorgesehen, die Wandelgänge werden entsprechend berücksichtigt. Das Bühnenhaus erhält eine Drehbühne, neueste Beleuchtungsanlagen und wird durch Anbau von Magazinen und Proberäumen erweitert.

In Erkenntnis der kulturpolitischen Bedeutung des Theaters im Dritten Reiche bekundet Oberbürgermeister Budde mit seinem Entschluß die Anerkennung der künstlerischen und finanziellen Leistungen der Bielefelder Bühne, unter der aktiven Führung des Intendanten Dr. Alfred Kruchen. Das Theater soll Anfang September festlich eröffnet werden mit Goethes „Faust" und Beethovens „Fidelio".

Duisburg. Die Stadt Duisburg kann im November dieses Jahres auf 50 Jahre Theater in eigener Regie zurückblicken. 1887 wurde zum ersten Male in der Städtischen Tonhalle eine Oper gegeben. Vor 25 Jahren wurde das neue große Opernhaus am König-Heinrich-Platz eröffnet, das seit 1921 mit eigenem Spielkörper geführt wird. Aus Anlaß des Doppeljubiläums veranstaltet die Generalintendanz zu Beginn der neuen Spielzeit eine Festwoche vom 25. September bis 3. Oktober. Das Jubiläumsjahr verpflichtet die Theaterleitung zu erheblicher Leistungssteigerung. Sie hat demgemäß die bereits erfolgreich begonnene Werbung auf die Prinzipien Volkstheater und Höchstleistung abgestimmt.

30 Jahre Zentral-Theater Magdeburg

Mitte August sind 30 Jahre verflossen, seitdem vor einem festlich gestimmten Publikum der Vorhang des Zentral-Theaters Magdeburg sich zum erstenmal hob. Anton Lölgen sen., der dieses große, 1700 Personen fassende Theater erbaut hat, pflegte besonders die Operette, hin und wieder unterbrochen von Varieté-Darbietungen. In stetiger Arbeit haben er und später sein Sohn, der jetzige Direktor Anton Lölgen, das Theater erfolgreich durch alle Krisenzeiten geführt und es zu dem gemacht, was es heute ist: Eine Kunststätte, die der großen Masse des Volkes durch gute Operettenvorstellungen Kulturgut bei kleinsten Eintrittspreisen übermittelt. Neben dem Magdeburger Zentral-Theater befindet sich auch das Mellini-Theater in Hannover bereits seit 34 Jahren im Besitze der Direktion Lölgen. Es ist zu hoffen, daß beide Theater unter der umsichtigen Leitung des Direktor Lölgen noch viele Jahre erfolgreich ihrer Aufgabe, den arbeitenden Menschen Entspannung und Erheiterung durch künstlerisch hochwertige Operetten-Aufführungen zu geben, dienen können.

Theaterfestwoche des Stadttheaters Plauen im Kurtheater Bad Elster. Wie alljährlich, veranstaltet auch jetzt wieder das Stadttheater Plauen in seiner Zweigbühne im sächsischen Staatsbad Elster eine Festwoche, die den Kurgästen einen ganz besonderen künstlerischen Genuß geben soll. Namhafte Gäste sollen die Anziehungskraft des Plauener Ensembles verstärken, das dort den ganzen Sommer über spielt. Die Spielfolge wurde am Sonntag, dem 25. Juli, eröffnet mit einer Aufführung der Dostal-Operette „Die Vielgeliebte", die unter persönlicher Leitung des Komponisten stand, in der Inszenierung des Intendanten, mit Lillie Clauß in der Hauptpartie der Dena Darlo. Die nächsten Tage brachten Adams komische Oper „König für einen Tag" (Spielleitung: Erich Kronen) und Oscar Wildes „Ein idealer Gatte" (Spielleitung: Intendant Voigt); beschlossen wurden die festlichen Tage am Sonntag, dem 1. August, mit Puccinis Oper „Tosca", die als besonderen Höhepunkt Kammersänger Helge Roswaenge (Berlin) als Gast in der Rolle des Cavaradossi hören ließ.

Persönliches

Kammersänger Wilhelm Rode, der Generalintendant des Deutschen Opernhauses Berlin, ist, wie alljährlich, von der Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater eingeladen worden, bei den Sommer-Festspielen im Prinzregententheater in München mitzuwirken. Der Künstler wurde für den 29. Juli, 8. und 14. August als Hans Sachs in Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg" sowie für den 5. und 24. August als Kurwenal in „Tristan und Isolde" verpflichtet.

Bruno v. Riessen ist zum Intendanten der Pfalzoper in Kaiserslautern ernannt worden.

Neuabschlüsse für die Spielzeit 1937/38:

Fritz Alsdorf als Spielleiter und Schauspieler an die Badische Bühne Offenburg.

Johanna Ewald wurde als Gast für das Eröffnungsstück an die Wiener Volksoper verpflichtet.

Hellmuth Haienhoff an das Landestheater Oldenburg.

Bernhard Korsch an das Theater im Admiralspalast Berlin als Solist.

Anke Meyer an das Staatliche Schauspielhaus Hamburg.

Nina Nora an die Schlesische Landesbühne Breslau.

Friedrich Schönberg an das Landestheater Rudolstadt-Arnstadt.

Walter Süssenguth als Schauspieler und Spielleiter an das Theater am Kurfürstendamm Berlin.

Ferdinand Trattner an das Deutsche Theater Berlin.

Jubiläen und Geburtstage

Edvige Lamperti 90 Jahre alt

Hedwig Werner hieß die junge Künstlerin, die 1865 mit knapp 18 Jahren in Danzig ihre Bühnenlaufbahn mit der Marie in „Clavigo" begann. Ein rascher Erfolgsweg führte sie über Düsseldorf, Breslau, Köln, Gastspiele am Schauspielhaus in Berlin nach Wien an das Burgtheater. Hier entdeckte Mathilde Marchesi, damals berühmte Gesangspädagogin, Hedwig Werners Sangesbegabung. Sie drang darauf, daß sie sich ausbilden ließ. Sogleich im folgenden Jahre, 1870, wurde die junge Schauspielerin Schülerin Lampertis in Mailand. Ein fleißiges Studium führte zu baldigem Erfolg auf den Opernbühnen in Verona und Livorno. 1873 heiratete sie den italienischen Gesangspädagogen Lamperti und Edvige Lamperti setzte ihre künstlerische Betätigung als Konzertsängerin fort. Einen reichen Inhalt gab ihrem Leben die enge Freundschaft Lampertis mit Verdi. Die Erlebnisse der Uraufführungen Verdischer Opern rechnet die betagte Künstlerin zu den eindrucksvollsten Ereignissen ihres Lebens.

Frau Lamperti lebt seit nunmehr 30 Jahren wiederum in ihrer Heimatstadt Berlin. In völliger geistiger und körperlicher Frische und einem bewundernswerten Temperament nimmt sie lebhafte Anteilnahme am heutigen Kunstleben.

Mit ihren frühzeitigen, schönen Erfolgen stand einst Edvige Lamperti als junge Schauspielerin an der Seite bester deutscher Schauspieler einer großen Theatervergangenheit, wie Friedrich Haases, Charlotte Wolters, Bernhard Baumeisters, Ludwig Gabillons. Das theatergeschichtliche Bild dieser Zeit weitet und vertieft sich, werden Darstellerpersönlichkeiten von damals unmittelbares Erlebnis. So gedenken wir der einstigen Hedwig Werner, der Schauspiel- und Gesangsmeisterin Edvige Lamperti, zur Vollendung ihres 90. Lebensjahres am 14. August 1937.

Heinz Schwamborn. Intendant Heinz Schwamborn konnte vor kurzem seinen 50. Geburtstag begehen. Heinz Schwamborn, fast drei Jahrzehnte Mitglied der früheren Genossenschaft der deutschen Bühnen-Angehörigen, jetzt Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne, ist seit frühester Jugend als Schauspieler, Dramaturg und Intendant erfolgreich tätig.

Unsere Toten

Kammersänger Albert Kutzner †

Albert Kutzner, der viele Jahre an der Spitze der „Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen" („Pensions-Anstalt für Bühne, Film und Rundfunk") stand, wurde uns plötzlich durch den Tod entrissen.

Albert Kutzner, einst einer der Großen im Reich der Operette, war ein echter Künstler, ein unermüdlicher Arbeiter in jeder ihm gestellten Aufgabe. Als er auf der Höhe seines Ruhmes der Bühne den Rücken kehrte, verlangte sein nie ruhender Arbeitsdrang bald ein neues Betätigungsfeld. — Nachdem die Inflationszeit auch die „Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen" zum Erliegen gebracht hatte, wurde er berufen, den Wiederaufbau vorzunehmen. Mit starker Hand und nie erlahmender Energie ging er an das schwere Werk. Wie er die Anstalt aufbaute und zur heutigen Höhe führte, können voll und ganz nur die dankbaren Mitglieder beurteilen. Die Sorge für den Lebensabend seiner Kollegen und die „Pensions-Anstalt" sind sein Lebenswerk geworden.

Als ihm sein geschwächtes Herz den Dienst versagte, ging er still und leise, wie es seine Art war, von uns.

Wir sind ihm viel Dank schuldig!

Käthe Berthold (Ursel Stein) †

Am Sonnabendnachmittag, dem 31. Juli, verschied unerwartet bei der Geburt ihres vierten Kindes die allen Steglitzern aus der Glanzzeit des Schloßparktheaters her und bei jung und alt überaus beliebte Schauspielerin Ursel Stein, die Gattin des Schauspielers Albert Berthold. Wer diese fröhliche, stets lebensbejahende Künstlerin als „Puck" in den großen Freilichtaufführungen im Steglitzer Stadtpark, oder in der Uraufführung von Walter Bloems „Dreiklang des Krieges" gesehen hat, der mußte sie gern haben. Sie, die in vielen Sportwettbewerben als Siegerin hervorgegangen, die stets eine offene, tapfere und liebevolle Mutter war, ist nun nicht mehr.

Frieda Hawliczek †

Am 30. Juni 1937 verstarb in Swinemünde die ehemalige Schauspielerin und Sängerin Frieda Hawliczek im Alter von 77½ Jahren. Die Verstorbene ist dem älteren Berliner Theaterpublikum bestens bekannt. Sie gastierte seinerzeit in der Morwitz-Oper gemeinsam mit Heinrich Bötel und in den neunziger Jahren neun Jahre lang am früheren Herzoglichen Theater in Altenburg (Thüringen) als erste Altistin. Dort wurde sie durch den Herzog mit der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Maria Lauschek (Hlauschek) †

Die unserer Fachschaft angeschlossene Schauspielerin Maria Lauschek ist am 4. Juni 1937 in Weimar im gesegneten Alter von fast 87 Jahren gestorben. Sie wurde am 23. März 1851 in Wien geboren. Im Jahre 1861 kam sie als Elevin an das K. u. K. Ballett in Wien, um sich dann für das Fach der Schauspielerin vorzubereiten. Das Bild der edlen Künstlerin vom Wiener Burgtheater lebt in unseren Augen wieder auf. Noch unter der

Leitung Laubes war sie am Burgtheater tätig. Als Gattin des ihr im Jahre 1913 im Tod vorausgegangenen Schauspielers Guido Lauschek war sie 40 Jahre als Künstlerin am Regensburger Stadttheater tätig. Wer könnte, der ihre Leistungen bestaunt, ihre Anzengruberrollen, wer ihre Frau Alwing, Frau Staar, wer ihre „Mutter Sorge" jemals vergessen. Mit Konrad Drehers Gastspielensemble an der Westfront endete ihre schauspielerische Tätigkeit. Im 75. Lebensjahr fand sie dann im Maria-Seebach-Stift eine zweite Heimat, da war die nunmehr Verewigte allen, die mit ihr zu tun hatten, eine liebe und treue Stiftsgenossin. Man nannte sie „Schönchen", da Herzensgüte und fromme Lebenshaltung sie besonders auszeichneten. So hatten denn auch in Weimar dankbare und liebevolle Hände ihren Sarg reich mit Blumen geschmückt.

Kurt Löffler †

Am 18. April 1937 ist der Operninspizient der Städtischen Bühnen Nürnbergs, Kurt Löffler, an den Folgen eines schweren Herzleidens, das er sich bereits im Kriege zugezogen hatte, gestorben.

Wir alle waren erschüttert von dieser unerwarteten Nachricht, zumal wir noch zwei Tage zuvor ihm an seinem Krankenlager, an das er monatelang gefesselt war, die herzlichsten Wünsche und Grüße aller Kollegen und Freunde zu seinem 30jährigen Bühnenjubiläum überbringen konnten.

Kurt Löffler hatte seit 1907 dem Theater mit seiner ganzen Kraft gedient. Nach dem Kriege, den er von Anfang bis Ende mitmachte, war er mehrere Jahre an den Landestheatern Oldenburg und Gera als Spielleiter, Sänger und Inspizient tätig. Seit 1927 gehörte er der Städtischen Oper Nürnberg an. In dieser Zeit erfreute er sich durch seinen vorbildlichen Fleiß und seine Zuverlässigkeit, durch seine aufopfernde Pflichterfüllung und ernste Berufsauffassung größter Beliebtheit bei allen, die ihn kannten.

Wir werden unserem lieben Kameraden ein ehrendes Andenken bewahren.

Direktor Karl Winkler †

Am 21. Juli 1937 verstarb im Alter von 71 Jahren der Theaterbesitzer Karl Winkler Apollo-Theater, Rathenow. Das von ihm im Jahre 1919 erbaute Theater wurde 1924 mit einer großen, mit allen modernen Mitteln ausgestatteten Bühne versehen, auf der Konzerte, Opern, Operetten, Schauspiele und Lustspiele mit den prominentesten Darstellern und Dirigenten zur Aufführung gelangten. Mit Karl Winkler ist ein Theaterleiter, der mit Idealismus und Begeisterung dem Theater diente, dahingegangen. Seit 1926 gehörte er dem Deutschen Bühnen-Verein, später der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne als Mitglied an. Sein Andenken werden wir stets in Ehren halten.

Folkwangschulen der Stadt Essen

Beginn des Wintersemesters

Das Wintersemester der Folkwangschulen der Stadt Essen — Fachschule für Musik, Tanz und Sprechen — beginnt am Montag, dem 6. September 1937. Die Folkwangschulen bilden zu folgenden Künstlerberufen aus:

Musik: Orchestermusiker (Militärmusiker), Musiklehrer, Rhythmiklehrer, Opern- und Opernchorsänger, Instrumentalsolist, Kapellmeister, Chorleiter, Kirchenmusiker beider Konfessionen.

Tanz: Bühnen- und Kunsttänzer, Tanzlehrer, Laientanzlehrer.

Sprechen: Schauspieler, Rundfunksprecher, Erzähler, Sprechlehrer.

Die Aufnahmeprüfungen für die verschiedenen Abteilungen werden am 6. September abgehalten. Die Aufnahmeprüfungen sind unverbindlich und kostenfrei.

Weitere Auskünfte und ausführliche Werbehefte der einzelnen Abteilungen durch die Verwaltung der Folkwangschulen, Essen, Sachsenstraße 33. Telephon: 24900.

Freunde der „Bühne"!

Um der „Bühne" neue Leser zu werben, setzt der Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

Prämien

aus, und zwar in der Form, daß jedem Werber für einen Leser, der sich schriftlich verpflichtet, die „Bühne" ein Jahr lang zu beziehen, RM. 1.— in bar oder in Werken des Verlages vergütet wird.

Helfen Sie mit, werben auch Sie einen neuen Leser und Freund der „Bühne". Probenummern und Bestellkarten kostenlos vom

Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

BESTELLUNG:

Der Unterzeichnete bestellt beim Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68

ab .....

1 STÜCK der Zeitschrift

„DIE BÜHNE"

für 1 Jahr und hieran anschließend laufend bis auf Widerruf zum Vierteljahrespreis von RM. 2.40 (zuzüglich 12 Rpf. Postbestellgeld)

Name: .....

Beruf: .....

Post und Ort: .....

Straße: .....

Geworben durch: .....

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Deutsche Delegation bei Freilicht-Aufführungen in Italien

Auf Einladung des Herrn Minister Alfieri, Ministerium für Volkskultur, hat in der Zeit vom 24. bis zum 31. Juli eine deutsche Delegation, bestehend aus den Herren Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, Präsident der RThK., Generalintendant Eugen Klöpfer, Vizepräsident der RThK., Ludwig Körner, stellvertr. Geschäftsführer der RThK., Direktor Heinz Hilpert, Staatsschauspieler Lothar Müthel und Eberhard Wolfgang Moeller, Referent in der Abteilung VI des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, an den Freilichtaufführungen in Venedig, Verona und Mailand teilgenommen.

Berichte über die interessanten Ergebnisse folgen im nächsten Heft der „Bühne".

Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende

Eingänge:

Halle, Stadttheater (Bunter Abend) .	300,—	RM.
Schwerin, Staatsth., (Bühnenball) . .	250,—	„
Berlin, Volksdeutsche Bühne (Bücherverlosungen)	165,—	„
Leipzig, Operettenth. (Frühlingsfest) .	66,37	„
Landesleiter Frankfurt a. M. . . .	11,80	„

Allen Beteiligten herzlichen Dank für die geleistete Arbeit und den durch die Tat bewiesenen Kameradschaftsgeist!

(gez.) **Ludwig Körner**
als Geschäftsführer der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" in der R.Th.K.

Darlehnsgesuche

Es wird bei Darlehnsanträgen dringend ersucht, stets die als Sicherheitsleistung angebotenen Verträge gleich beizufügen, damit unnötiger Schriftwechsel und Verzögerungen vermieden werden.

„Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende"
i. d. R.Th.K., Berlin W 62, Keithstr. 11.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

A. Bittner als musikalischer Leiter an den Städt. Bühnen in Essen;
Dr. Doering-Manteuffel als Dramaturg des Schauspiels der Sächsischen Staatstheater in Dresden;
K. Glänzer als Oberspielleiter des Schauspiels am Stadttheater in Plauen;
E. M. Haas als Oberspielleiter am Stadttheater in Würzburg;
Alois Hadwiger für die Zeit vom 1. Juli 1937 bis 30. Juni 1940 als Generalintendant des Mecklenburgischen Staatstheaters in Schwerin;
P. Hoenselaers als Generalintendant am Stadttheater in Dortmund;
H. A. Schroeder als Oberspielleiter des Schauspiels am Stadttheater Dortmund;
Dr. E. Vierlinger als Dramaturg am Stadttheater in Würzburg;
E. A. Winds als Intendant am Stadttheater Gladbach-Rheydt.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Abstammungsnachweis

Die Inhaber der Mitgliedsnummern 52 000 bis 55 000 werden hiermit aufgefordert, ihre Abstammungspapiere einzureichen.

Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß nur die vollzähligen Urkunden oder (der Einfachheit halber) ein pfarr- oder standesamtlich beglaubigter Ahnenpaß oder Ahnenspiegel, in welchem die aus den Urkunden ersichtlichen Geburts- und Taufdaten eingetragen sein müssen, einzusenden sind. Um überflüssigen, zeitraubenden Briefwechsel und die Ausgabe damit verbundener Portokosten, welche von den Einsendern selbst zu tragen sind, zu vermeiden, ist von der Einsendung unvollständiger Urkunden oder Ahnenspiegel (-pässe) unter allen Umständen abzusehen.

Folgende Urkunden müssen vorgelegen haben:

- Die standesamtliche Geburtsurkunde des Mitgliedes selbst,
- die Taufurkunde des Vaters,
- die Taufurkunde der Mutter,
- die Taufurkunde des Großvaters väterlicherseits,
- die Taufurkunde der Großmutter väterlicherseits,
- die Taufurkunde des Großvaters mütterlicherseits;
- die Taufurkunde der Großmutter mütterlicherseits,
- bei verheirateten Mitgliedern auch die Heiratsurkunde und im übrigen die vorstehenden Urkunden des Ehepartners.

Zur Vermeidung von Rückfragen wird auf die Veröffentlichungen (bezügl. Beschaffung der Papiere) in der Zeitschrift „Die Bühne" — 2. Nov.-Heft und 1. Dez.-Heft 1936, 1. und 2. Jan.-Heft, 1. Febr.-Heft und 2. April-Heft 1937 — hingewiesen.

Bescheinigungen darüber, daß der Nachweis der arischen Abstammung bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ordnungsgemäß erbracht wurde, können nur (auf Verlangen) an andere Dienststellen, nicht an einzelne Mitglieder gesandt werden!

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
I. V. (gez.) Petersz.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Änderungen:

Rechtsträger der Schauspiele Baden-Baden ist nicht die Stadt Baden-Baden, sondern die Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden, Anstalt des öffentlichen Rechts. Die Mitgliedschaft zur Fachgruppe 1a ist daher auf die Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden umgeschrieben worden.

Zum Intendanten des Stadttheaters Heilbronn wurde Franz-Joseph Delius ernannt.

Zum Intendanten der Pfalzoper Kaiserslautern wurde Brunow. Nieſſen ernannt.

Zum Intendanten des Stadttheaters Krefeld wurde Paul Trede (bisher Stadttheater Mainz) ernannt.

Zum Intendanten des Landestheaters Rudolstadt wurde Ludwig Hansen ernannt.

Direktor Othmar Keindl führt eine Sommerspielzeit im Theater in der Behrenstraße, Berlin, durch. (Zulassung erhielt Direktor Keindl.)

2. Neuaufnahmen:

Sächsischer Gemeindekulturverband für die Landesbühne Sachsen (Sächsische Wanderbühnen), Dresden-A. 1, Schloßplatz 1. Die Gesamtleitung hat Intendant Walter Heidrich, Direktoren sind Hans Oehler und Hans Hampe. (Hampe und Oehler scheiden dadurch als Mitglieder der Fachgruppe 1a aus und werden zu den aktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben.)

Direktor Paul Ertl als Mitdirektor der Theaterdirektion Anton Ertl, Fürstenwalde. (Die Zulassung wurde Anton und Paul Ertl erteilt.)

Frau Hilde Vissering, Gastspieldirektion, Berlin NW 21, Alt-Moabit 85b. (Zulassung erhielt Frau Vissering.)

Freilichtbühnen:

Deister-Freilichtbühne Barsinghausen. Leiter Georg Greis.

Westfälische Heimatspiele e. V. Hamm für die Waldbühne Heeßen.

Niederschopfheimer Heimatspiele, Niederschopfheim (Baden). Leiter Alfred Möschle.

Volksschauspiel Oetigheim e. V., Leiter Josef Saier.

3. In die Fachgruppe 1b aufgenommen:

Verwaltungsdirektor Ernst Utermöhlen, Stadttheater Saarbrücken.

4. Ausgeschieden:

Direktor Gerhard Offermann, Apollo-Theater Saarbrücken.

Intendant Sigurd Robert Skal, Kaiserslautern.

5. Zur Wiederaufnahme gemeldet:

Direktor Alfred Burger, Max-und-Moritz-Bühne, Salzburg, Aigen Glas 92. (Zulassung ist beantragt.)

Untergruppe „Reisende Theater":

1. Neuaufnahmen:

Direktor Otto Hanstein, z. Z. Sande (Oldenburg). (Zulassung ist erteilt.)

Direktor Rudolf Ortner, Chiemgauer Heimatspiele, Kammer bei Traunstein (Obb.). (Zulassung ist beantragt.)

Direktor Julius Spindler, z. Z. Niederhausen b. Emmendingen/Baden. (Zulassung ist beantragt.)

Direktoren Karl und Philipp Spindler, z. Z. Großgartach. (Zulassung ist beantragt.)

Direktor Friedrich Stahlschmidt, z. Z. Roßleben (Unstrut). (Zulassung ist erteilt.)

Direktor August Traber, Leipzig-O. 27, Cheruskerstraße 3. (Zulassung ist erteilt.)

Direktor Johann Traber, Leipzig-O. 27, Cheruskerstraße 3. (Zulassung ist erteilt.)

Direktor Sepp Bio, z. Z. Memmingen, Gasthof Schiff. (Zulassung ist erteilt.)

Direktor August Witz, Neuhofen bei Ludwigshafen (Rhein)., Ludwigstraße 28. (Zulassung ist erteilt.)

2. Ausgeschieden:

Direktor Bruno Frank, Rosenheim. (Mitgliedschaft ruht.)

Direktor Max Franke, Berlin. (Mitgliedschaft ruht.)

Direktor Franz Gischel, Oberstdorf. (Zu den stehenden Bühnen umgeschrieben.)

Direktor Julius Heydecker, Wien.

Direktor Harras Milen, Berlin.

Direktor August Oster, Pirmasens. (Zur Fachgruppe 1b — Untergruppe „Reisende Theater" — umgeschrieben.)

Direktor Adolf Reimschüssel.

Direktor Otto Triebel, Lichte (Thür.).

Die reisenden Theater werden nochmals dringend ersucht, ihre ständige Anschrift anzugeben oder — wenn das nicht möglich ist — jeden Ortswechsel sofort der Fachgruppe 1 mitzuteilen. Es ist ein Zeichen von Unzuverlässigkeit des Direktors, wenn Schreiben der Reichstheaterkammer an ihn als unbestellbar zurückkommen. Wenn nicht sofort eine Änderung in diesem Zustand eintritt, müssen die betreffenden Direktoren mit der Entziehung der Zulassung rechnen.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Döbeln: Die dem Stadttheater Döbeln erteilten Zulassungen sind bis zum 31. August 1938 verlängert.

Eisenach: Die Herrn Theaterdirektor Willie Schmitt in Eisenach erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in Eisenach, Ruhla, Gerstungen, Creuzburg, Vacha, Eschwege und Fulda ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Eßlingen: Als Spielbezirk der Württembergischen Landesbühne, Sitz Eßlingen, ist der Gau Württemberg bestimmt mit Ausnahme der Orte, in denen sich stehende Theater befinden und die zum Abstechergebiet stehender Theater gehören.

Gmund a. Tegernsee: Herrn Roman Riesch, Gmund am Tegernsee, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. Juli 1937 bis 30. September 1937 für folgende Orte erteilt: Bad Aibling, Bayrisch-Zell, Elbach, Gmund, Kreuth, Holzkirchen, Lenggries.

Hamburg: Die der Thalia-Kammerspiele GmbH., vertreten durch die Geschäftsführer Paul Mundorf und Ernst Leudesdorff, Hamburg 1, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist über den 31. August 1938 bis zum 31. Juli 1943 verlängert.

Hamm: Den Westfälischen Heimatspielen e. V., vertr. durch Herrn Anton Funke, Hamm (Westf.), Hitlerplatz 2, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Waldbühne in Heeßen für die Zeit vom 13. Juni bis 19. September 1937 erteilt.

Idar-Oberstein: Die Herren A. E. Elser, z. Z. Idar-Oberstein, Rohweg 12, erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen ist auf den Gau Koblenz-Trier umgeschrieben und bis zum 31. März 1938 verlängert.

Jauer: Als Abstecherorte des Niederschlesischen Landestheaters Jauer sind folgende Orte bestimmt:

a) Für die Aufführung von musikalischen Werken und Sprechstücken:
Freiburg, Friedeberg, Greiffenberg, Kauffung, Obernigk, Naudten, Schönau, Trebnitz;

b) für die Aufführung von Operetten im Einvernehmen mit der Schlesischen Landesbühne:
Bolkenhain, Haynau, Kotzenau, Lauben, Landeshut, Liebau, Löwenberg, Lüben, Maltsch, Militsch, Neumarkt, Sprottau, Steinau, Trachenberg, Wohlau.

Köln a. Rh.: Frau Dr. E. Schiefenbusch, Köln, Sülzgürtel 60, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Stadttheater Düren (als Standort) sowie in Köln, Bonn und Godesberg für die Zeit vom 15. September 1937 bis 15. April 1938 erteilt.

Magdeburg: Die Herrn Hans Müller, Magdeburg, Lödischehofstraße 4, erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in Magdeburg für den Verband Magdeburger Kriegerfechtschulen ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis zum 31. August 1938 verlängert.

München: Die Herrn Theaterdirektor Conrad Dreher in München erteilte Gastspielzulassung, die auf die Veranstaltung in Saaltheatern ausgedehnt wurde, ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

München: Hern Anderl Schultes, München 23, Biedersteiner Straße 8/1, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in Bad Kohlgrub, Füssen, Hindelang, Immenstadt, Murnau, Nesselwang, Pfronten, Sonthofen vom 15. Juli 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Neustrelitz: Dem Landestheater Neustrelitz werden als Abstecherorte folgende Orte bestimmt:
Burg-Stargard, Darguhn, Friedland, Fürstenberg (Mecklbg.), Goldberg, Gnoien, Grebbin, Krakow (Mecklbg.), Lübz, Malchin, Malchow, Marnitz, Mirow, Neubrandenburg, Neu-Kalen, Penzlin, Plau, Röbel, Spornitz, Stavenhagen, Teterow, Waren, Woldegk,
und zwar für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938.

Oranienburg-Eden: Frau Anna Rubner, Oranienburg-Eden, Ostweg 234, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Edener Heimatbühne für die Zeit vom 6. Juni 1937 bis 15. September 1937 erteilt.

Paderborn: Die dem Westfälischen Landestheater, Paderborn, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele) ist auf folgende Orte ausgedehnt: Ahlen, Siegen.

Plauen: Die dem Stadttheater Plauen erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Wiesbaden: Die Herrn Theaterleiter Max Müller, Wiesbaden, Residenz-Theater, erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Schauspiele, Lustspiele, chorlose musikalische Lustspiele und Possen) in dem in Wiesbaden gelegenen Residenz-Theater ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis zum 31. August 1938 verlängert.

Reisende Theater:

Behmann, Alfred: Die Herrn Theaterleiter Alfred Behmann, Berlin N 54, Schönhauser Allee 173, erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 1. Juli 1937 bis 31. August 1938 verlängert. Der Beschluß wird dahin abgeändert, daß Herr Behmann auch berechtigt ist, Schau- und Lustspiele aufzuführen.

Freyer, Bernhard: Die Herrn Bernhard Freyer, Berlin N 54, Grenadierstraße 2, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Märchenaufführungen ist bis zum 31. August 1938 verlängert und auf den Gau Groß-Berlin ausgedehnt.

Peinert, Hans: Die Herrn Hans Peinert, z. Z. Barneberg über Eisleben (Bez. Magdeburg), erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist für die Monate Juli und August 1937 auf den Kreis Stendal ausgedehnt.

Reimschüssel, Louis: Herrn Louis Reimschüssel, z. Zt. Treia über Schleswig, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich für die Zeit vom 29. Mai 1937 bis 31. März 1938 erteilt.

Schneider, Willibald: Die Herrn Direktor Willibald Schneider, z. Z. Ziesar (Bez. Magdeburg), Badstraße 12, erteilte Zulassung ist bis zum 31. März 1938 verlängert; sie ist für die Zeit bis 31. August 1937 für folgende Orte erweitert: Alsleben (Saale), Gerbstedt, Könnern, Gröbzig, Belleben, Besenlaubingen.

Traber, August; Traber, Johann: Die den Herren August und Johann Traber, Leipzig-O. 27, Eheruskastraße 3, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich ist dahin abgeändert, daß der Satz: „Zu reinen abendfüllenden Theateraufführungen berechtigt diese Urkunde nicht" wegfällt.

Fachgruppe 3 c (Sprecher)

Am 16. Juli 1937 wurde ein Arbeitsausschuß gebildet, dessen Aufgabe darin bestehen soll, im Verein mit der Fachgruppenleitung alle künstlerischen und berufsständischen Fragen der Sprecher zu bearbeiten.

Der Arbeitsausschuß, der in engster Fühlungnahme mit dem Fachgruppenleiter und allen für die Belange der Sprecher in Betracht kommenden Stellen wirken wird, setzt sich zusammen aus Herrn Dr. Leonhard Blaß, Berlin-Steglitz, Albrechtstr. 25, als Obmann, Herrn Franz Konrad Hoefert, Berlin SW 19, Krausenstr. 41, als Sachbearbeiter für Berlin und Herrn Oscar Fambach, Düsseldorf-Kaiserswerth, Kreuzbergstr. 20, als Sachbearbeiter für das Reich. Anfragen und Eingaben sind für Berlin an Herrn Hoefert, für das übrige Reich an Herrn Fambach zu richten.

Durch die Einsetzung dieses Arbeitsausschusses für die in der Fachgruppe 3c der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) erfaßten Sprecher ergab sich die Notwendigkeit, die „Gemeinschaft Deutscher Vortragskünstler", Berlin, aufzulösen. Die Vorarbeiten dieser Gemeinschaft auf künstlerischem und berufsständischem Gebiet verdienen dankbare Anerkennung.

Der Leiter der Fachgruppe 3c:
(gez.): Peters z.

Fachgruppen 4 und 5

Sterbe- und Altersunterstützungskasse auf Gegenseitigkeit

Alle Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 sowie deren Ehegatten, sofern sie das 45. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, können Mitglied der Sterbe- und Altersunterstützungskasse a. G. werden und sich mit dieser Mitgliedschaft bei einem Monatsbeitrag von 1,50 RM. ein Sterbegeld bis zu 1000,— RM. erwerben. Erfolgt der Eintritt nach dem 25. Lebensjahr, so verringert sich das Sterbegeld von 1000,— RM. für jedes Jahr um 20,— RM.

Auf das Sterbegeld können keinerlei Darlehen bzw. Vorauszahlungen gegeben werden.

Nach dem Ableben eines Mitgliedes ist der Todesschein, das Mitgliedsbuch und ein Erbschein bzw. Testament einzusenden. Nach Eingang dieser Papiere kann das Sterbegeld, wenn alle Beiträge beglichen sind, ausgezahlt werden.

Besondere Wünsche über die Auszahlung des Sterbegeldes können jederzeit durch ein amtlich beglaubigtes Testament bei der Kasse hinterlegt werden.

Nach der letzten Bekanntgabe in Heft 9 vom 1. Mai 1937 sind folgende Mitglieder verstorben:

1. Karl Kratzer, Kassel, Mitgl.-Nr. 2126, gest. am 18. Dezember 1936. Sterbegeld . . . . . 1000 RM.
2. Erich Judenfeind, Dresden, Mitgl.-Nr. 421a, gest. am 11. März 1937. Sterbegeld . . . . . 900 „
3. Otto Meyer-Werther, Breslau, Mitgl.-Nr. 6051, gest. am 13. April 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
4. Kurt Löffler, Nürnberg, Mitgl.-Nr. 3477, gest. am 18. April 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
5. Henriette Goldner, Essen, Mitgl.-Nr. 718a, gest. am 27. April 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
6. Paul Martin, Kiel, Mitgl.-Nr. 1759, gest. am 1. Mai 1937. Sterbegeld . 1000 „
7. Julius Bergel, Berlin, Mitgl.-Nr. 25 010, gest. am 16. Mai 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
8. Emil Piehler, Dresden, Mitgl.-Nr. 6385, gest. am 16. Mai 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
9. Fritz Dietrich, Osnabrück, Mitgl.-Nr. 1626, gest. am 11. Juni 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „
10. Franz Beikert, Frankfurt a. M., Mitgl.-Nr. 1339, gest. am 3. Juli 1937. Sterbegeld . . . . . 1000 „

Ehre ihrem Andenken!

Der Leiter der Sterbekasse:
gez.: Carl Schönherr.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Heidelberger Reichsfestspiele:

Bäuerle, Walter, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Bartels, Erich, Heidelbg., Festsp., 20. 7. b. 22. 8. 1937.
Blume, Jochen, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Carstens, Lina, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Czarnecki, Max (Souffl.), Heidelberg, Festspiele, 21. 6. bis 22. 8. 1937.
Deltgen, René, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
George, Heinrich, Heidelbg., Festsp., 27. 7. b. 22. 8. 1937.
Hasse, Clemens, Heidelbg., Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
Helmke, Gesion, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Holtz, W. Hinrich, Heidelbg., Festsp., 26. 7. b. 22. 8. 1937.
Hunzinger, Alex, Heidelbg., Festsp., 26. 7. b. 22. 8. 1937.
Iltz, Walter Bruno, Heidelbg., Festsp., 21. 7. 1937 bis zur Premiere.
Knuth, Gustav, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Körner, Lothar, Heidelbg., Festsp., 26. 7. b. 22. 8. 1937.
Kottenkamp, Walter, Heidelbg., Festsp., 12. 7. bis 22. 8. 1937.
Kuhlmann, Carl, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Linkmann, Ludwig, Heidelbg., Festsp., 21. 6. bis 22. 8. 1937.
Mendler, Alfred, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Müller, Traugott, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Ottenwalter, Emil, Heidelbg., Festsp., 21. 6. bis 22. 8. 1937.
Quadflieg, Will, Heidelbg., Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
v. Reichardt, Carola, Heidelbg., Festsp., 21. 6. bis 22. 8. 1937.
Richter, Walter, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Süßenguth, Walter, Heidelberg, Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
Schweikert, Hans, Heidelberg, Festsp., 21. 6. 1937 b. z. Tage d. letzt. Prem.
Terno, Gerda Maria, Heidelberg, Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
Dr. Ullmann, Walter, Heidelberg, Festsp., 21. 6. 1937 bis z. Tage d. Prem. „Romeo und Julia".
Verden, Alice, Heidelberg, Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
Wallrath, Eugen, Heidelbg., Festsp., 21. 6. b. 22. 8. 1937.
Wandrey, Eduard, Heidelbg., Festsp., Eintr. u. Abm. bis 22. 8. 1937.
Zillig, Winfried, Heidelberg, Festsp., 1. 7. 1937 bis z. Prem. v. „Romeo und Julia".

Sommer-Abschlüsse:

Schauspiel:

Goetz-Egidy, Ursula, Warmbrunn, Kurth., 12. 6. bis 12. 9. 1937.
Lauterbach, Ilse, Warmbrunn, Kurth., 12. 6. bis 12. 9. 1937.
Marder, Eva Maria, Warmbrunn, Kurth., 12. 6. bis 12. 9. 1937.
Just, Gerhard, Heidelberg, Reichsfestsp., 3. 7. bis 22. 8. 1937.
Kretschmar, Alex., Dresden, Sächs. Wanderb., 19. 6. bis 30. 8. 1937.
Peschke, Herbert, Dresden, Sächs. Wanderb., 19. 6. bis 29. 8. 1937.
Pfeiffer, Heinz Erwin, Dresden, Sächs. Wanderb., 19. 6. bis 31. 8. 1937.
Schön, Emil, Dresden, Sächs. Wanderb., 19. 6. bis 19. 8. 1937.
Wedlich, Manfred, Dresden, Sächs. Wanderb., 19. 6. bis 28. 8. 1937.

Gastspiel-Abschlüsse:

Oper:

Arndt-Ober, Marg., Elbing, Stadtth., 22., 26. und 28. 8. 1937.
Hofer, Laurenz, Lübeck, Stadtth., 7 Gastsp. 1937 bis 1938.
Link, Else, Lübeck, Stadtth., 17. und 21. 11. 1937.
Knappertsbusch, Hans, Wien, Staatsoper, 5 Konzerte.
Wolff, Fritz, Lübeck, Stadtth., 17. und 21. 11. 1937.
Prohaska, Jaro, Chicago, City Opera, 1. 11. bis 5. 12. 1938, 1. 11. bis 5. 12. 1939, 1. 11. bis 5. 12. 1940.
Kamann, Karl, Duisburg, Stadtth., 10. Gastspiel i. d. Zt. 1937/38.
Knappertsbusch, Prof., Wien, Staatsoper, einen Abend.
Kraiger, Grete, Königsberg, Städt. Th., zehn Gastspiele.
Dr. Pölzer, Julius, Graz, Stadtth., einen Abend.
Hallstroem, Erich, Graz, Stadtth., einen Abend.

Operette:

v. Lennep, Walter, Hannover, Mellinith., 6. 8. bis 2. 9. 1937.

Schauspiel:

Preuß, Otto, Weimar, Mitteldeutsche NS-Bühne, Sommer 1937.
Wagner, Paul, Frankfurt/M., Städt. B., 1. 7. bis 31. 8. 1937.

Abt. Groß-Berlin:

Jung, Annemarie, Berlin, Reichsautob.-B., ab 1. 6. 1937 voraussichtl. drei Monate.

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Frantz, Ferdinand, Hamburg, Staatsoper, 1937—40.
Glaß, Lisel, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Karl, Heinrich, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Klarwein, Franz, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Müller, Hedwig, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Pelzer, Heinrich, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Renzhammer, Ernst, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Schadt, Heinrich, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Ungerer, Kurt, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Waldeck, Waltraut, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Achgelis, Heinz, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Barding, Josef, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Bieber, Ernst, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Bohne, Erich, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Bomgartz, Heinz, Saarbrücken, Stadtth., 1937—40.
Gradel, Kurt, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Horbach, Georg, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Junge, Karl, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Kittel, Juo Herma, Stuttgart, Staatsth., ab 27. 5. bis Schluß der Sommerspielzeit.
Löffler, Fritz, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Matthiesen, Herbert, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Meeh, Benno, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Mommsen, Momme, Coburg, Landesth., 1937/38.
Müller, Meta, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Remmele, Lothar, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Solomatine, Nicolaus, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Stanslicki, Henryk, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Tutseck, Ilona, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Weißenborn, Günther, Halle, Stadtth., 1937/38.
v. Zastrow, Wolfram, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Zimmermann, Erhard, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Bohner, Erich, Berlin, Staatsth., 1937/38.
Busch, Hans, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Fein, Regina, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Lindinger, Hugo, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Mannebeck, Gustav, Stettin, Städt. Mus.-Dir., ab 1937.
Texter, Herbert, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Sommerschuh, Gerda, Chemnitz, Städt. B., 1937/38.
Weber, Emmy, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Welter, Horst, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Wessa, Georg, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Bürkner, Käte, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Fuchs, Fritz, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Hauf, Karl, Ulm a. d. D., Stadtth., 1937/38.
Hera, Willi, Lübeck, Städt. Th., 1937/38.
Keis, Hermann, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
v. d. Nahmer, Wolf, Düsseldorf, Städt. Th., 1937/38.
Reith-Ernst, Marga, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Rückert, Heinz, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Sengeleitner, Richard, Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Siewior, Martha, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Sklarek, Walter, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Svensson, Dr. Folka, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Dr. Schwartz, Georg, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Heilrann, Anton, Harburg, Stadtth., 1937/38.
Thomaß, Marianne, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Willfort, Manfred, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Worringen, Hs. Joachim, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Achgelis, Heinz, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Dr. Beckers, Paul, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Bergk, Annemarie, Breslau, Städt. B., 1937/38.
Haberland, Heinz, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Margraf, Karl, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Schmitter, Karin, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Trieloff, Marianne, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Wassermann, Annemarie, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Wellhagen, Elisabeth, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Baler, Ernst-Clemens, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Bednarzyk, Artur, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Kreutzfeld, Ilse, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Kruse, Maria, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Braun, Rosemarie, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Haberland, Margarete, Köln, Opernhaus, 1937/38.
Manthey, Walter, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Sardelio, Eugen, Innsbruck, Stadtth., 1937/38.
Böttcher, Reimund, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Hager, Robert, Chemnitz, Städt. Th., 1937/38.
Kuntzsch, Alfred, Frankfurt a. M., Opernhaus, 1937/38.
Richter, Carola, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Rockinger, Doris, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Starcke, Irene, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Steinmeier, Werner, Bremerhaven, Stadtt., 1937/38.
Weiß, Horst, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.

Operette:

Frahm, Waldemar, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Frick, Dora, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Gert, Mädy, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Oheim, Kirsten, Berlin, Volksbühne, 1937/38.
Söderström, Irene, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Eiselt, Maria, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Lippert, Georg, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Marée, Emmy, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Pratsch-Kaufmann, Kurt, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Riener, Maria, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Wagner, Martha, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Dr. Walther, Alfred, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.

Wolder, Hermann, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
v. Zastrow, Wolfgang, Hamburg, Schilleroper, 1937/38.
Buehler, J. F., Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Gehrke, Erwin, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Haböck, Marta, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Heinzl, Gerta, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Jahn, Alfred, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Kluge, Ilse, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Martini, Gerhard, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 31. 8. 1937.
Mex, Lydia, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Peschken, Otto Herb., Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Rother, Ursula, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 31. 8. 1937.
Stibitz, Hanne, Bad Kissingen, Kurth., Mai 1937 bis 31. 8. 1937.
Vaneyl, Kurt, Harburg-W., Stadtth., 1937/38.
Beenke, Helmut, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Huebner, Hans-Ludwig, Wilhelmshaven, N. Schauspielhaus, 1937/38.
Saelzer, Grete, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Stoehr, Margit, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Tannert, Irma, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Tolksdorf, Hans, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Wartenberg, Anneliese, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Müller, Walter, Wilhelmshaven, N. Schauspielhaus, 1937/38.
Winbeck, Herma, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Büchner, Martin, Guben, Stadtth., 1937/38.
Buchmann, Helmut, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Detmar, Matthias, Trier, Grenzlandth., 1937/38.
v. Dieringhofen, Helmuth, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Mosande, Beppo, Trier, Grenzlandth., 1937/38.
Wacker, Helene, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Brant, Ellen, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Bukovac, Wilhelm, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Graber, Ottendorf, Walter, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Heinicke, Klaus Dietr., Jauer, Niederschl. Landesb., 1937/38.
Hochmann, Hans, Bautzen, Grenzlandth., 1937/38.
Lahode, Rudolf, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 31. 8. 1937.
Staré, Helmut, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Steiner, Magda, Graz, Stadtth., 1937/38.
Thomalla, Eduard, Jauer, Niederschl. Landesb., 1937/38.
Uloff, Jürgen, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Gruschka, Traute, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Koller, Hansi, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Kurt, Edy, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Lorm, Margit, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Marbod, Emmerich, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Meller, Grita, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Seifert, Kurt, Berlin, Admiralspalast, 1937/38.
Süßenguth, Heinz, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Weigand, Heinrich, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Zilles, Gerda, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Ellinger, Werner, Stuttgart, Schauspielhaus, 1. 6. bis 31. 8. 1937.

Schauspiel:

Engelhardt, Hans, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Erler, Walter, Düren, Stadtth., 1937/38.
Friedrich, Heinz, Lüneburg, Ost-Hann. Landesb., 1937/38.
Gamp, Charlotte, Reval, Deutsches Th., 1937/38.
Held, Martin, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Kästner, Rolf, Düren, Stadtth., 1937/38.
Lerche, Christel, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Linzer, Franz, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Müller, Carl, Düren, Stadtth., 1937/38.
Neton, Karl, Reval, Deutsches Th., 1937/38.
Piltz, Hannelore, Düren, Stadtth., 1937/38.
Rothardt, Fritz, Düren Stadtth., 1937/38.
Salzmann, Carl-Josef, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Wendt, Katharina, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Braams, Hedda, Stettin, Pomm. Landesth., 1937/38.
Brand, Hans, Linz, Landesth., 1937/38.
Falkenberg, Bruno, Remscheid, Stadtth., 1937/38.
Filzer, Georg, Annaberg, Grenzlandth., 10 Monate.
Göckler, Karl, Stettin, Pomm. Landesb., 1937/38.
Gräbenitz, Walter, Stettin, Pomm. Landesb., 1937/38.
Heufelder, Ferdinand, Stettin, Pomm. Landesb., 1937/38.
Knur, Otto, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Ostermann, Ferdinand, Stettin, Pomm. Landesb., 1937/38.
Stampe, F. F., Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Berens, Heinz, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Schütz, Elise, Eisenach, Stadtth., 1937/38.
Winzer, Hans Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Steinbach, Heinz, Trier, Stadtth., 1937/38.
Bauer, Fritz, Hamburg, Thaliath., 1937/38.
Linde, Gretelotte, Stettin, Pomm. Landesb., 1937/38.
Wolff, Hermann, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Bohne, Richard, Breslau, Städt. Bühn., 1937/38.
Casani, Herta, Hannover, Nd.-Sächs. L.-B., 1937/38.
Crusius, Hermann, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Fischer, Leopold, Meißen, Burgfestsp., 7. 5. bis 15. 8. 1937.
Frömmchen, Manfred, Ehrenfriedersdorf, Freil.-B., Sommer 1937.
Dehnst, Margarete, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Gartz, Egmont, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Habranke, Ruth, Ehrenfriedersdorf, Freil.-Bühne, Sommer 1937.
Heesch, Jochen, Eisenach, Stadtth., 1937/38.
Heymann, Steffi, Ehrenfriedersdorf, Freil.-Bühne, Sommer 1937.
Hindemith, Harry, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Jahn, Charlotte, Meißen, Burgfestsp., 7. 5. bis 15. 8. 1937.
Jorzceck, Christel, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Kaun, Ingeborg, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Knie, Herbert, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Langanke, Kurt, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Lentz, Reinhard, Zittau i. Sa., Grenzl.-Th., 1937/38.
Listner, Susanne, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis Ende August 1937.
Lommatsch, Trude, Ehrenfriedersdorf, Freil.-Bühne, Sommer 1937.
Mallmann, Otto, Ehrenfriedersdorf, Freil.-Bühne, Sommer 1937.
Marlitz, Fred, Hannover, Nd.-Sächs. L.-B., 1937/38.
Mayer-Pabst, August, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Milling, Karl, Ehrenfriedersdorf, Freil.-Bühne, Sommer 1937.
Niemetz, Gert, Nürnberg, Städt. Th., 1937/38.
Riehl, Alexander, Hannover, 1937/38.
Rubien, Willy, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Rühl, Karl, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Sarnowski, Hedwig, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Sauerland, Kurt, Bochum, Westf. Landesth., 1937/38.
Sieberg, Eva, Eisenach, Stadtth., 1937/38.
Schütze, Horst, Hannover, Nd.-S. Landesth., 1937/38.
Schulz, Leni, Hannover, Nd.-S. Landesb., 1937/38.
Schwannecke, Inge, Krefeld, Stadtth., 1937/38.

Gotthold, Hansernst, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Grytzmann, Karl, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Hall, Erika, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Herbster, Waltraut, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Klingler, Lilo, München, Landesb., 1937/38.
Lehmann, Karl-Heinz, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Mayring, Lothar, Wunsiedel, Festsp., 10. 5. bis 29. 8. 1937.
Oehrlein, Konrad, Guben, Stadtth., 1937/38.
Probst, Violet, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Santen, Sonja, Wunsiedel, Festsp., 1. 6. b. 29. 8. 1937.
Schech, Lucie, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Walter, Fritz, Bochum, Westf. Landesb., 1937/38.
Wimmer, Maria, Hamburg, Staatsth., 1937/38.
Brück, Walter, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Burger, Annemarie, Schleswig, Nordd. B., 1937/38.
Gerhardt, Max, Dresden, Sächs. Gemeindekult.-Bd., 19. 6. bis 29. 8. 1937.
Habermann, Lina, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Haienhoff, Helmuth, Dresden, Sächs. Gemeindekult.-Bd., 19. 6. bis 29. 8. 1937.
Hoeller, Ursula, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Janke, Marie, Schleswig, Nordd. B., 1937/38.
Kammel, Klaus, Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Kloß, Marieluise, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
König, Heinz, Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Königstein, Karl, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Koettenich, Hans Martin, Frankfurt a. M., Künstlertheater, 1937/38.
Koppenhöfer, Eugenie, Schleswig, Nordd. B., 1937/38.
Krüger, Walpurgis, Neustrelitz, Landesth., 1. 9. 1937 bis 30. 4. 1938.
Probst, Violet, Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Salewski, Ursula, Schleswig, Nordd. B., 1937/38.
Sebold, Trude, Neustrelitz, Landesth., 1. 9. 1937 bis 30. 4. 1938.
Schech, Lucy, Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Weber, Herta, Solothurn-Biel, Stadtth., 1937/38.
Wendt, Marlen, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Aldendorff, Irma, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Aufenanger, Georg, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Blietz, Franz, Hamburg, Staatl. Schauspielhaus, 1937/38.
v. Carlblom, Dagobert, Elbing, Stadtth., 1. 6. bis 30. 9. 1937.
Dohmen, Karl Heinz, Brandenburg, Stadtth., 16. 9. 1937 bis 15. 4. 1938.
Faßbinder, Gisela, Allenstein, Landesth., 1. 9. 1937 bis 30. 4. 1938.
Imhoff, Otto, Trier, Stadtth., 1937/38.
Lehnkering, Karl, Harburg-Wilhelmsburg, Stadtth., 1937/38.
Löser, Karl, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Marks, Eduard, Hamburg, Staatl. Schauspielhaus, 1937/38.
Nerking, Lenelotte, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Obermeier, Hans, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Rémond, Fritz, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Wodo-Lowitz, Siegfried, Breslau, Städt. B., 1937/38.
Baum, Hans, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Secarli, Irene, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Eickhoff, Susanne, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Grytzmann. Karl, Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Habel, Nikolaus, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Krüger, Hans, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Martsch, Günter Erich, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Möbius, Rolf, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Proft, Hans, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Seippel, Edde, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Heiden, Elli, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Blanke, Egon, Halle, Mitteld. Landesth., 1937/38.
Horst, Waldemar, Trier, Stadtth., 1937/38.
Kittler, Gerhard, Harburg-Wilhelmsburg, Stadtth., 1937/38.
Kluth-Birkigt, Elmar, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Malsbänder, Herbert, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Marian, Ferdinand, München, Staatsth., 1937/38.
Mohr, Elfriede, Halle, Mitteld. Landesth., 1937/38.
Moog, Carmen, Halle, Mitteld. Landesth., 1937/38.
Nova, Paula, Brieg, Schles. Landesth., 1937/38.
Reuter, Johannes, Hannover, Nd.-Sächs. Landesb., 1937/38.
Töpperwien, Nina Nora, Bunzlau, Schles. Landesb., 1937/38.
Volk, Hans-Ludwig, Halle, Mitteld. Landesth., 1937/38.
Wranitzky, Ditta, Aarau-Chur, Stadtth., 19. 5. bis 30. 6. 1937, 1. 8. bis 15. 9. 1937 und Ende September 1937 bis 13. 4. 1938.
Auberlé, Artur, Münster, Stadtth., 1937/38.
Bausch, Bernd M., Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Brüggemann, Irene, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Ehl, H., Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Franke, Curt W., Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Frese, Altrud, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Gerhardt, Max, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Grauer, Dora, Gotha, Landesth., 1937/38.
Großmann, Peter, Riga, Dtsch. Schauspielhaus, 1937/38.
Hahn, Georg, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Herfurth, Kurt, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Hinze, Maria, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Hub, Heinrich, Mainz, Stadtth., 1937/38.
v. Hugo, Adelheid, Gotha, Landesth., 1937/38.
Kau, Nora, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Keßler, Helga, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Klinck, Heinz, Landsberg, Stadtth., 1937/38.
Kloß, Konrad, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Ludwig, Gerd Fritz, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Antony, Flory, Frankfurt a. M., Künstlerth., 1937/38.
Cordes, Annemarie, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Trude, Basel, Stadtth., 1937/38.
Galanski, Kurt, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Gilbert, Hans, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Grieß, Lena, Frankfurt a. M., Künstlerth., 1937/38.
Horn, Editha, Baden-Baden, Schauspielh., 1937/38.
Dr. Korn, Wilhelm, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Liederwald, Ursula, Frankfurt a. M., Künstlerth., 1937/38.
Moes, Trude, Essen, Städt. B., 1937/38.
Müller-Gerhart, Hanna, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Richardt, Antonie, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Schadt, Franz-Leonhard, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Schmidt, Ingeborg, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Schnös, Alfred, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Steindamm, H. J., Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Tempes, Liane, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Tondern, Günther, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Wedlich, Manfred, Bunzlau, Stadtth., 1937/38.
Becker, Kurt, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.
Dreyer, Arthur, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Faust, Edith, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Greiner, Hellmuth, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Grunert, Ralph, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Heiden, Ellis, Brieg, Schles. Landesb., 1937/38.
Hebenstreit, Wolf, Troppau, Stadtth., 1937/38.
Henne, Willi, Greifswald, Stadtth., 1937/38.

Jung, Helmut, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Kastius, Margrit, Trier, Stadtth., 1937/38.
Liebe, Georg, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.
Schneider-Rameau, Lieselotte, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Wehr, Gerd, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Leonor, Sieglinde, Bunzlau, Schl. Landesb., 1937/38.
Blacha, Blanca, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
v. Gagern, Eberhard, Guben, Stadtth., 1937/38.
Hammer, Elfriede, Bad Kudowa-Reinerz, Kurth., 7. 6. bis 22. 8. 1937.
Lieber, Wolf, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Ockel, Heinrich, Bolkenhain, Festsp., Sommer 1937.
Ockel, Heinrich, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Pannek, Alfred, Gotha, Landesth., 1937/38.
Pelzer, Edith, Glogar, Schles. Landesb., 1937/38.
Piel, Elisabeth, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Poelzig, Ruth, Gotha, Landesth., 1937/38.
Popp, Artur, Bunzlau, Schles. Landesb., 1937/38.
Schorn, Joe, Halle, Mitteld. Landesth., 1937/38.
Straka, Anton, Bolkenhain, Festsp., Sommer 1937.
Wolfsperger, Ruth, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Zweigert, Erika, Bautzen, Stadtth., 1937/38.
Hellmund, Dr. F., Schleswig, Nordm. Landesth., 1937/38.
Hübel, Liesbeth, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Karolus, Max, Kaiserslautern, Landesth., 1937/38.
Link, Trude, Bunzlau, Oberschl. Landesth., 1937/38.
Sauer, Rolf, Bunzlau, Schles. Landesth., 1937/38.
Papenfuß, Willy, Döbeln, Stadtth., 1937/38.

Chor-Abschlüsse:

Benne, Julius, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Böger, Paul, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Brandies, Lilly, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Brandt, Christa, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Dobrowolny, Julius, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Eggert, Erich, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Ehrenpfordt, Wilhelm, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Feige, Käte, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Hahn, Gertrud, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Jandrey, Hanny, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Kadera, Liesl, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Keicher, Eddy, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Krackler, Paul, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Lipp, Franz, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Martinsen, Viktor, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Meyer, Paula, München, Staatsth., 1937/39.
Nebel, Kurt, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Neumann, Irmgard, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Reimann, Lilly, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Rech, Erika, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Roedat, Willy, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Roja, Rolf, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Romann, Hildegard, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Simon, W., Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Sperber, Edith, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Schneider, Sofie, Halle, Stadtth., 1937/38.
Steckel, Walter, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Theherath, Maria, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Uhlmann, Hans Joach., Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Wege, Karl, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Winkler, Lorenz, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Frick, Leo, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Geigenberger, Heinrich, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Lange-Glöckner, Lore, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Lahrs, Artur, Magdeburg, Zentralth., 1937/38.
v. Poschinger, Freya, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Raupach, Ludwig, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Scherer, Hanni, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Tiede, Hermann, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Wobst, Fred, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Paul, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Fischer-Krohn, Magda, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Grimm, Franz, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Heimbach, Mia, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Mall, Berta, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Meyer, Franz, Münster, Stadtth., 1937/38.
Müller, Walter, Guben, Stadtth., 1937/38.
Müller-Mühlbach, Maria, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Wolfert, Ludwig, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Bäumer, Hermann, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Heilemann, Marta, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Willi, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Albertini, Fritz, Friedrichshagen, Naturth., 1937.
Keppler, Jakob, Trier, Stadtth., 1937/38.
Sahlmann, Cläre, Gladbach-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Trebe, Frida, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Aßhoff, Walter, Berlin, Th. d. Westens, 1937/38.
Faust, Hans, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Fehlow, Elsa, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Fürst, Alice, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Gahl, Hedwig, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Hassan, Sirena, Kolberg, Landesth., 1937/38.
Himberg, Rudolf, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Kassner, Lucie, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Kolb, Leni, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Lampert, Erni, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Krefft, Otto, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Lieske, Max, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Lössel, Fritz, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Otto, Heinz, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Polski, Longina, Münster, Stadtth., 1937/38.
Reeb, Albert, Königsberg, Städt. B., 1937/38.
Rehkopf, Rolf, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Siabloff, Georg, Münster, Stadtth., 1937/38.
Spranger, Margarete, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Schöngella, Friedel, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Schubert, Ida, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Schwabe, Harriet, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Stredulinsky, Josef, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Tributsch, Lucia, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Wagner, August, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Wappler, Hannchen, Kolberg, Landesth., 1937/38.
Zwirchmayr, Gertrud, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Hammerstädt, Ernst, Mannheim, Nationaltheater, 1937/38.
Happach, Willy, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Hoffäß, Karl, Zwickau, Stadtth., 1. 9. 1937 bis 30. 4. 1938.
Kern, Hans, München, Staatsth., 1937/39.
Müller, Hilde, Görlitz, Grenzlandtheater, 16. 9. 1937 bis 31. 5. 1938.
Nolte, Hans, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Parbs, Erika, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Praml-Schmid, Hans, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Radon, Irene, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 30. 8. 1937.
Ritter, Georg, Hildesheim, Stadttheater, 1. 9. 1937 bis 2. 5. 1938.
Rorisch, Franz, Freiberg, Stadttheater, 1937/38.
Seemann, Charlotte, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Scheu, Lilly, Gera, Reuß. Theater, 1937/38.
Wagner, Anny, Chemnitz, Stadttheater 1937/38.
Wagner, Fred, Würzburg, Stadttheater, 1937/38.
Weithoff, Marga, Freiberg/Brs., 1937/38.
Zfiesche, Egon, Neustrelitz, Landestheater, 1937/38.
Balk, Theo, Ratibor, Grenzlandtheater, 1937/38.
Besch, Heinz, Rostock, Stadttheater, 1937/38.
Breiden, Ludwig, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1. 9. 1937 bis 31. 8. 1938.

Döbert, Karl, Dessau, Friedrichtheater, 1937/38.
Eifert, Adolf, Bielefeld, Stadttheater, 1937/38.
Eschenfeld, Erna, Neustrelitz, Landestheater, 1937/38.
Felger, Fritz, Schneidemühl, Landestheater, 1937/38.
Heusch, Franz, Darmstadt, Landestheater, 1937/38.
Hoffmann, Tilla, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Kayser, Elisabeth, Detmold, Landestheater, 1937/38.
Klabunde, Elfriede, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Klein, Annemarie, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Knopp, Ernst, Detmold, Landestheater, 1937/38.
Kohlhardt, Richard, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Koops-Kroll, Irmg., Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
v. Kostyal, Charl., Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Pietruska, Steffie, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Rennhack, Lotte, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Schweitzer, Elsa, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Stein, Erika, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Stöffl, Sybille, Kassel, Staatsth., 1937/39.
Unbehau, Ellinor, Trier, Stadtth., 1937/38.
Büllner, Heinrich, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Goedecke, Nora, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Herter, Rose, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Hunold, Hans, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Jentschke, Maria, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Meinel, Gertrud, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Regitz, Elsa, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Riedel, Fritz-Erh., Berlin, Admiralsp., 1. 9. bis 15. 12. 1937.
Smits, Heinrich, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Thiel, Carl, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Voß, Max, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Waldmann, Erwin, Berlin, Admiralsp., 1. 9. bis 15. 12. 1937.

Tanz:

Ott, Anni, Koblenz, Stadtth., 1. 9. 1937 bis 15. 5. 1938.
Pastré, Mari-Ann, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Haupt, Ursula, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Hüser, Ada, Düsseldorf, Opernhaus, 1937/38.
Jendrischek, Erika, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Müller, Edith, Düsseldorf, Opernhs., 1937/38.
Patzak, Doris, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Roth, Helga, Detmold, Landesth., 1937/38.
Schnaueber, Käte, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Thomaschoffsky, Ruth, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Scotti, Maria, Salzbrunn, Kurth., 15. 6. bis 31. 8. 1937.
Ockenfels, Else, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Stiebritz, Anny, Halle, Stadtth., 1937/38.
Eberhart, Ferdinand, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Muhs, Erika, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
v. Arx, Marion, Trier, Stadtth., 1937/38.
Lesch, Hildegard, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Loibl, Gabriele, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Lindner, Elfi, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Meyer, Inge, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Müller, Gertrud, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Piggl, Senta, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Pinnau, Annie, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Radusch, Herta, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Saure, Elisabeth, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Schubert, Wally, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Schenk, Gertrud, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Stambke, Hilde, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Storck, Hanns, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Tauschel, Wally, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Weigel, Hjalmar, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Wichura, Vera, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Lang, Käthe, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Melzer, Ingeborg, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Pohl, Lucy, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Rummelt, Gerhard, Breslau, Dt. Opernh., 1937/38.
Saeckel, Ilse Gerda, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Spingler, Thea, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Erika, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
v. Tiessenhausen, Olga, Essen, Städt. B., 1937/38.
Nething, Eugenie, Dessau, Friedrichsth., 1937/38.
Bosse, Maxim, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Barthlott, Hanni, Kaiserslautern, Pfalzop., 1937/38.
Kiesewetter, Elisabeth, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Achatz, Franz, Essen, Städt. B., 1937/38.
Bohraus, Barbara, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Bruck, Isabella, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Dante, Ingeborg, Essen, Städt. B., 1937/38.
Junck, Walter, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Kaminski, Benno, Essen, Städt. B., 1937/38.
Kern, Karl, Essen, Städt. B., 1937/38.
Klein-Jelin, Fritz, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Köhler, Emmy, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Kutzke, Angely, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Mannhardt, Gertrud, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Meinecke, Karl, Essen, Städt. B., 1937/38.
Niederberger, Ingeborg, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Pigge, Senta, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Redlich, Lotte, Stuttgart, Schauspielh., Sommer 37.
Richter, Hans, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Wismer, Gertrud, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Zeplin, Margarete, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Fritz, Gerda, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Koch, Edith, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Kutzner, Gudrun, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Blommer, Irene, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Blume, Gerda, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Brüning, Charlotte, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Dinkelbach, Maria, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Dulk, Elisabeth, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Fischer, Annemarie, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Furtwängler, Gisela, Königsberg, Opernh., 1937/38.
Laßmann, Eva, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Lorenz, Elsa, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Müller, Annemarie, Hannover, Städt. B., 1937/38.
Roldinger, Irmgard, Königsberg, Opernh., 1937/38.
Schönfeld, Rosel, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Honisch, Erika, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Schröbler, Ernst, Düsseldorf, Städt. B., 1937/38.
Andreejczak, Ruth, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Bertram, Ilo, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Bezar, Traute, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Bredy, Ruth, Essen, Stadtth., 1937/38.
Büttner, Hilde, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Donalies, Vera, Heidelberg, Festspiele, 21. 6. 37 bis 22. 8. 37.
Eckardt, Ilse, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Elster, Elisabeth, Essen, Stadtth., 1937/38.
Hellwig, Engelbert, Essen, Stadtth., 1937/38.
Jahn, Marianne, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Jung, Lotti, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Parker, Herbert, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Pohlmann, Lori, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Retzmann, Ursula, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Zimmermann, Alice, München, Staatsth., 1937/38.
Behrends, Gisela, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Berkowsky, Liselott, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Bloer, Irmgard, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Busse, Inge, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Dittmann, Erika, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Eilenstein, Marga, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Graf, Alexander, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.

Technik:

Faßbender, Rudolf, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Fehr, Werner, Neiße, Stadtth., 1937/38.

Koepf, Josef, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Schmitz, Gerda, Elbing, Grenzlandth., 1937/38.
Türcke, Karl, Eßlingen, Württ. Landesb., 1937/38.
Lau, Theo, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Erdmann, Max, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Gurka, Max, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Kreutler, Adolf, Detmold, Landesth., 1937/38.
Schmidt, Achill Fredy, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Feuerstein-Balling, Sepp, Kaiserslautern, Pfalzoper, 1937/38.
Barth, Joachim, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Förß, Herbert, Wuppertal, Städt. B., 1937/38.
Randolph, Käthe, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.
Stripling, Adolf, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Arndt, Willy, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.

Deutsches Bühnenjahrbuch

1. Sommerbühnen-Personal-Verzeichnisse
für das
Deutsche Bühnenjahrbuch 1938 (49. Jhrg.).

Die Arbeitsausschüsse der Fachschaft Bühne an den Sommerbühnen werden ersucht, durch Rückfrage bei der Bühnenleitung festzustellen, ob die von uns versandten Fragebogen für das nächste Bühnenjahrbuch ausgefüllt und an uns zurückgesandt worden sind. Wo dies noch nicht geschehen ist, bitten wir, die Absendung unverzüglich zu veranlassen.

Um Druckfehler zu vermeiden, empfehlen wir, die Fragebogen mit der Schreibmaschine ausfüllen zu lassen.

Sollten die Vordrucke nicht eingegangen oder dort abhanden gekommen sein, so ersuchen wir die Bühnenleitungen um sofortige Anforderung von Ersatzfragebogen.

Die ausgefüllten Personalbogen müssen von der Bühnenleitung und dem Arbeitsausschuß verantwortlich unterzeichnet sein.

Rücksendung sofort erbeten.

2. Gedenktage und Totenschau

Damit diese beiden Bühnenjahrbuch-Spalten vollständig und möglichst mit lückenlosem Material ausgestaltet werden können, bitten wir alle beteiligten Mitglieder und Interessenten um Einsendung von Druckmaterial. Der kurzgefaßte Text des einzelnen Gedenktages oder Nachrufes soll 10 bis 20 Druckzeilen nicht überschreiten und muß enthalten: Datum (des Gedenk- bzw. des Sterbetages); Fachbezeichnung (Schauspieler, Sänger usw.); Bühnenlaufbahn (Engagementsorte); Rollengebiet und Mitgliedsnummer des Betreffenden.

Endtermin für diese Einsendungen: 30. August dieses Jahres.

*

3. Die Aufforderung zwecks Einsendung von Druckmaterial für die übrigen Jahrbuchspalten ergeht wie üblich im September d. J.

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches,
Berlin W 62, Keithstraße 11 (Tel. 25 94 01).

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. II. Vj. 1937: 20 266. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film

Theater-Horizont-**Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Auf der Reise
nimmt man gerne zu, weil die geänderte Lebensweise auf den Stoffwechsel einwirkt. Nehmen Sie deshalb auch im Sommer Ihren
Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee
Auch in Tabletten: DRIX-TABLETTEN

Künstler und Bühne
leisten d. Höchste bei ständig. Kontrolle durch
Schallplatten-Aufnahme-Geräte
Fordern Sie Prospekte
SANDER & JANZEN
Berlin N 58, Sonnenburger Straße 70
S A J A

Scheinwerfer für größte Entfernungen
MODELL
Dietrich-Eckart-Bühne
Verlangen Sie unverbindliche Angebote von der Spezialfabrik für moderne Bühnenbeleuchtung
Willy Hagedorn, Berlin SW 68
Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

Bühnenblätter
Programme
Max Beck Verlag
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr: 18186 und 26315
Telegr: Beckverlag
Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80
Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 52 07 90
Drahtwort: Theatergeorge Berlin
Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN
Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos
jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!
Haubold, Eschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

GEWAND-MEISTER tüchtig, verläßl., perf. Zuschneid., kostüm- u. trachtenkdg., gute Zeugn. u. Referenz., sucht Stellung. Zuschr. an Joh. Niestroj, Beuthen O.S., Krakauer Str. 29.

Schauspielerin
45 Jahre, alte Parteigenossin, **sucht Engagement** als **Souffleuse** sofort oder zur Winterspielzeit. **Frau Klause**, München, Westendstr. 79 b. Bichler

Selbständiger Theatermaler gelernter Spezialist
m. lgjähr. Praxis, sucht neu. Wirkungskr. Frei ab 1. Sept. 1937.
Ang. u. **DB 1121** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Begabte Anfängerin
(Schauspiel. Fach: Charakter u. Heldin) **sucht Engagement als Volontärin.** Weber, Darmstadt, Wiener Straße 71

Die BÜCHER des Wilhelm Limpert-Verlages sind anerkannt gut in Inhalt und Ausstattung

Weidner Intendant
engag. noch viels. Schausp. u. Säng. (Operettenbuffo), der sich in das Fach des **Char.-Kom.** einspielen möchte. Bin 36 J. 1,76 gr. 15 jährige erfolgreiche Bühnenpraxis, alt. Pg., rein ar. Abst. Gefl. Zuschriften an KURT ALTENDORF, Magdeburg, Gutenbergstraße 21.

Elektro-Bohner · Heißluftduschen

Elektr. Händetrockner

preiswerte Qualität

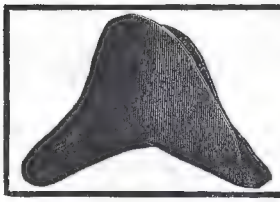
Robert Schöttle

Komm.-Ges.

Reichenbach/Fils 66, Württemberg

Gebräuntes Aussehen

verleiht Ihnen in wenigen Sekunden Reichert's Sonnenbrand. Es ist nicht nötig, daß Sie einen blassen Teint haben und denen nachstehen, die von Natur frisch gebräunt aussehen. Nicht jeder Teint wird durch Sonnenstrahlen gebräunt. Verwenden Sie aber Reichert's Sonnenbrand, so werden Sie durch einen frisch gebräunten Teint Bewunderung erregen. Reichert's Sonnenbrand ist unschädlich, wirkt natürlich und unauffällig. Original-Flasche RM 1.—. Für die Handtasche und auf Reisen Reicherts's Sonnenbraun-Creme, fettlose Hautcreme, Tube RM 1.25. In allen Fachgeschäften erhältlich, wo nicht wende man sich an W. Reichert G. m. b. H., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Man verlange stets ausdrücklich Marke Reichert und weise Nachahmungen zurück.



Fa. Lippe & Co.

Berlin

Bühnen-Hüte

Neue Adresse: SW 19

Kommandantenstr. 18

Telefon: 17 27 36

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück 25 50 100	**Bilder:**	Stück 50 100
	RM 7,50 9,— 12,—		18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten	100 Stück RM 12,75		3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder	18×24 RM 6,—	•	Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten	Stück 500 1000		18—25 Arbeitstage
	RM 17,— 22,—		

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht

Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Viele Millionen

blicken anläßlich der 700-Jahr-Feier auf die Stadt Berlin und damit auch auf ihre Bühnen. Deshalb wird die im alten Stile gehaltene Posse

„Es gibt nur ein Berlin"

(Wupkes Abenteuer)

die mit vielen reizenden Gesangseinlagen ausgestattet ist, für jetzt und auch später zweifellos ganz besonderes Interesse überall erwecken.

Ansichtsmaterial steht auf Wunsch zur Verfügung!

Selbstverlag Max Ließegang

Berlin-Steglitz, Humboldtstr. 4, Ruf 791026

Die Neuaufführung des Händelschen Oratoriums „Herakles" auf der Dietrich-Eckart-Freilichtbühne zur 700-Jahr-Feier der Stadt Berlin lenkt das Interesse erneut auf die anläßlich der Olympia-Aufführung erschienenen Schrift:

HERAKLES

Oratorium von Georg Friedrich Händel

Nach der Fassung von Friedrich Chrysander

Für die szenische Aufführung neu eingerichtet von Hanns Niedecken-Gebhard

Durch die Worte der Chöre, mehr aber noch durch die wundervoll gelungenen und aneinandergereihten Augenblicksbilder von der Aufführung wird noch einmal die Erhabenheit und die künstlerische Vollendung dieser Darbietung lebendig.

Wie der lange gehegte Gedanke und Wunsch des Begründers der Olympischen Spiele, Baron Pierre de Coubertin, den Wettstreit der Völker auch auf Musik und Gesang auszudehnen, mit dieser Veranstaltung verwirklicht wurde, so wird für alle ihre Besucher das Buch eine willkommene, bleibende Erinnerung an ein tiefes Erlebnis sein.

Die Schrift kostet RM. 1,–
und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen

Wilhelm Limpert-Verlag · Berlin SW 68

NATIONAL THEATER MANNHEIM

sucht

infolge Verstärkung des Singchors **spätestens zum 1. Oktober 1937 einen**

I. Chor-Tenor

einen

II. Chor-Tenor

Jahresvergütung i. Rahmen von 2400,— bis 3120,— RM. je nach Eignung. Verheiratete erhalten außerdem eine Frauenzulage von 150,— RM. jährlich und Kinderzulage wie die städtischen Angestellten • Probesingen Mitte August erforderlich • Reisevergütung III. Klasse.

Nur erstklassige Bewerber (großes, fest studiertes Repertoire, Körpergröße mindestens 1.70 m) wollen sich umgehend unter Beifügung von Lebenslauf, Bild und Reportoire melden

---

Für das

Hess. Landestheater in Darmstadt

ist zum 16. August 1937 die Stelle des

Theatermeisters

für die Bühne d. Kleinen Hauses zu besetzen.

Derselbe ist dem technischen Leiter unterstellt und muß in allen vorkommenden Arbeiten auf der Bühne und im technischen Büro bewandert sein.

Bewerber wollen sich unt. Beifügung des Befähigungsnachweises als Theatermeister u. d. sonst erforderlich. Unterlagen (Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung — auch für die Ehefrau) unter Angabe der geforderten Vergütung **bis spätestens 31. Juli 1937 melden bei der Generaldirektion des Hess. Landestheaters Darmstadt**

Junger geprüfter

Theatermeister

zum baldigen Eintritt für Opernbetrieb gesucht. Bewerbungen mit Lebenslauf, beglaubigten Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nachweis der arischen Abstammung (bei Verheirateten auch der Ehefrau), Gehaltsansprüchen und Angaben über etwaige Parteizugehörigkeit usw. an die Verwaltung der Städtischen Bühnen, Frankfurt a. M., Neue Mainzer Straße 54, **bis 15. Oktober 1937** erbeten.

Frankfurt a. M., den 22. Juli 1937.

Der Oberbürgermeister
Personalamt

EIN GEBRAUCHTER

BÜHNENREGULATOR

SYSTEM A. E. G.

3 × 14 Hebel mit Farbenumschaltung von blau nach gelb mit Rheostaten

billig abzugeben.

Desgl. 1 Bühnenregulator alter Konstruktion 2 × 5 Hebel und 1 × 6 Hebel mit Widerständen.

DUISBURGER OPER

An den Städtischen Bühnen Essen
(Schauspielhaus und Opernhaus)
ist sofort die Stelle einer

GEWAND MEISTERIN

zu besetzen

Bewerberinnen, welche die erforderlichen Kenntnisse besitzen und die Gewähr dafür bieten, daß sie jederzeit rückhaltlos f. d. nationalsozialistischen Staat eintreten, werden gebeten, unter Angabe ihrer Gehaltsforderung ihre Bewerbungsunterlagen unter Beifügung von Lebenslauf, Lichtbild, beglaubigten Zeugnisabschriften über die bisherige Tätigkeit sowie Nachweis der arischen Abstammung zu richten an

Oberbürgermeister der Stadt Essen

[redacted]

Gefordert werden

[redacted]

langjährige Erfahrungen im

[redacted]

Bühnenbetrieb und gute

[redacted]

Schneidereifachkenntnisse

[redacted]

Kostümfundus f. Theater pass. **zu verkaufen.** Ang. unt. **DB 1098** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
(Bis 8. 9. von Berlin abwesend)
Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS BELTZ — Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

Julius Becker — GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern
Berlin-Wilmersdorf, Trautenaustrasse 14 part. r., Telefon: 86 10 66

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film
CHARLOTTENBURG 9, Kaiserdamm 33. Telefon: 93 14 71

Schauspielausbildung Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 46 68

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (75 74 74)
So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

J. M. HAUSCHILD
Stimmbildner
BERLIN W 50, Regensburger Straße 34 · 24 75 40
. . . zeigt tiefstes Verständnis für die Stimme, ihre Singfunktionen und richtige Behandlung.
Georg Hann, Kammersänger, Staatsoper München

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Hanna-Eva Stürmer
Schauspielerin — Sprechlehrerin dipl.
Berlin W 35, Potsdamer Str. 52II · Telefon: 22 20 25
Schauspiel-Unterricht: Sprechtechnik Rollenstudium Zusammenspiel

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg, Kantstr. 102 · 31 61 95

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Hermine Hagó
Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12 · 301812
Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann
(Assistent Alex. Gorski) Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schule von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika
Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: 973016

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

---

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
SOMMERKURSE

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* **Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11** III Telefon: 86 63 36
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife
Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: **Bochum,** Christstrasse 6, Tel.: 62 991
Münster/W., Westfälische Schule für Musik
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzer Str. 5, Tel. 89 01 90

Singende komische Alte
(Pg.), mäßige Gage, frei. **Josefa Weber,** Hamburg, ABC-Str. 30 III l.

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher 91 03 79
Leitung: Lilly Ackermann

Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmeister H. Neumann

---

LANGJÄHRIGER TECHNISCHER BETRIEBSLEITER energisch, zielbew., 39 J., in ungekünd. Stellung, sucht leitende Position in größ. Unternehmen, gl. welch. Art (Lebensstellung). Führersch. 3b u. Kl. 1 vorhand. Angebote unter Nr. DB 1109 a.d. W. Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Schauspiel-Anfängerin
Leistungsnachweis m. sehr gut bestanden, sucht sofort Engagement. Objekt. Beurtlg. m. Fähigk.: sehr begabt, gute Sprechtechnik Typ Naive und Schauspielsoubrette, brünett, schlk. zierl. Figur, (1.57 m) gute Bühnenerscheinung. Zuschriften unter **DB 1117** an Wilhelm Limpert - Verlag, Berlin SW 68

Suche nach absolviertem Studium als **2. Bühnenbildner** oder Assistent Stellung für Winterspielzeit 1937/38. Angebote unter **DB 1118** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Lyrischer Tenor für Oper und Operette
Anschrift: Walter Kalk, Lübeck, Brolingstraße 6 **sucht Engagement**

Renomm. Theateragent
sucht Sozius mit Kapital zur Agentur-Gründung. Angebote unter **DB. 1112** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Suche Engagement zum 1. September
als Dramaturg, auch mit Opernregie (evtl. Assistenz). Arbeitsfreudig, 33 jährig, bereits vor der Machtübernahme Theaterreferent der NS-Presse, Träger d. goldenen Parteiabzeichens. Bin selbst für eine gering besoldete Stellung dankbar. **Gert Zilak-Geitz, Frankfurt/M.,** Geranerstr. 67, p

---

I. Theatermeister
tüchtig, energisch, mit allen vorkommenden Arbeiten vertraut und im Besitz des polizeilichen Prüfungszeugnisses, sucht sich ab sofort oder später zu verändern. Angebote unter **DB 1120** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Jg. Bühnenbildner
der sein Stud. beendet hat, sucht Engagem. für die Winterspielzeit 37/38 als 2. Bühnenbildner oder Assistent. Angebote unter **DB 1119** an den Wilhelm Limpert - Verlag, Berlin SW 68

Tenorbuffo
(Operette) frei für die Winterspielzeit. Zuschriften unter **DB. 983** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Schriftsteller, dramaturgisch und bühnenpropagandistisch erfahren, sucht sofort oder später Engagement als **Dramaturg** und **Propagandaleiter.** Zuschriften erbeten unter DB 1024 an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Stadt-Theater Frankfurt/Oder

sucht noch:

jung. **1. Bonvivant** einen **2. Chortenor**
jugdl. **Tenor** (Anfäng.) eine **2. Choraltistin** tief
zwei **1. Chortenöre** eine **Solotänzerin**
drei **Gruppentänzerinnen**
Ferner ist die Stelle des **Cheffriseurs** neu zu besetzen.

Verträge vom 16. September 37 bis 31. März 38 (evtl. Verlängerung). Bewerbungen mit ausführlichem Material, Gehaltsansprüchen, Nachweis der arischen Abstammung (gegebenenfalls auch der Ehefrau), Angabe der Fachschaftsnummer an

die Intendanz

Das Deutsche Nationaltheater in Weimar sucht zum 1. September 1937 einen jüngeren

Theatermaler

mit mehrjähriger Praxis. Ganzjährige Verpflichtung. Monatsvergütung 150,- RM. Bewerbungsgesuche mit Lichtbild, Lebenslauf und Naturskizzen erbeten an

die Generalintendanz des Deutschen Nationaltheater Weimar

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68,
Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72
Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46
(Sammelnummer), T. Mechanic.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop),
Berlin N 31, Rheinsberger Str. 13.
F. 44 83 17. **(Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).**

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27,
Alexanderstraße 51. F. 59 28 23.
Alte Theaterliferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art
Gottf. Reinhold, Krefeld,
Elisabethstrasse 33, Ruf 21770.
Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke,
Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. 16 14 95.

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik,
Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden
Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36,
Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00.
Theaterleisten, **Bühnenfußboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27,
siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus
Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

Emil Minuth & Co., Berlin W 35,
Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96.
Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Neuruppiner Theatermalerei und **Bühnenbau Paul Gollert,**
gegründet 1866. Fernruf Nr. 2032 Neuruppin/Brdbg. Stoffbühnen, gemalte Dekorationen etc.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: 57 35 75

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57.
Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co.,
Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin - Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr 1884, **Berlin C 54,** Rosentaler Straße 5. F.: 41 75 42, Mietpianos mit Vorkaufsrecht.

KOSTÜM-ATELIERS

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. **Kopfputz.**

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 21 44 46. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Hararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 92 38 41
Spez. für feine Maßarbeit

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Allcromo-Schminke!
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 27 19 91

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Märchen, sowie **— Bunte Abende —** spez. für **Sommertheater.** Beratung und Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Der Lesedienst
Berlin-Friedenau · Sponholzstraße 5
Fernsprecher: 88 54 37

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: 41 69 51

Dr. Rainer Schlösser, Berlin

Italienische Freilichttheater

Venedig, sagte unser liebenswürdiger Begleiter, ist nicht Italien schlechthin. Und in der Tat: die großartige Geschichte dieser Stadt, ihre faszinierende architektonische Gestaltung, die stilistische Vielfalt jeder künstlerischen Bemühung überhaupt, die sich hier entfalten konnte, sind selbst für Italien einmalig, um nicht zu sagen: sondertümlich. So mag es vorkommen, daß der Besuch allein Venedigs dem Fremden ein bei aller Farbigkeit unzureichendes Bild dieses Landes vermittelt. Der Glanz Ostroms, der hier auf weströmischem Grunde aufleuchtet, der erste Anblick der Adria, deren antike Heiterkeit schon zu homerischen Träumen verführt, könnten die landläufige Ansicht, nach welcher alle Wege nach Rom führen, widerlegen. Zumal wenn sich vor diesem unvergleichlichen Hintergrund das festliche Stelldichein moderner Internationalität, der Höhepunkt des Fremdenbesuchs aus wirklich aller Welt abspielt. Dann ist der schönheitstrunkene Blick nur zu leicht rückwärts gerichtet, die Aufmerksamkeit des Besuchers von der allgemeineren Art Italiens nur zu sehr abgelenkt durch die weniger bezeichnende Gleichförmigkeit international-modischen Abgestimmtseins. In einer solchen Fülle von Eindrücken, die auf den Reisenden einstürmen und ihn zu verwirren drohen, sind die Freilichtspiele anläßlich der Biennale ein dankbar zu begrüßender Orientierungspunkt für jeden, der nicht bloß den Eindruck Venedig, sondern gleichzeitig das Totalerlebnis Italien haben will. Denn diese Festspiele sind es, welche den volkhaften Kern dieses Landes tatsächlich herausstellen.

Das Geheimnis jeder Kunst, die über die Grenzen ihres Entstehungslandes zu wirken vermag, ist ihre Unnachahmbarkeit. Nur was so im völkischen Wesen einer Nation verankert ist, daß eine Verbiegung bei Übernahme durch andere undenkbar ist, ermöglicht jenen kulturellen Erfolg, welchen der Stolz aller musischen Länder seit jeher anstrebt. Die Aufführung des „Lügners" von Carlo Goldoni auf dem Campo S. Trovaso stellte einen solchen eindeutigen völkischen Erfolg dar. Niemand konnte sich, was Werk und Wiedergabe angeht, dem Eindruck verschließen, daß hier lebendiges Theater geboten wurde, welches zwar auch jenseits der Grenzen Italiens beglücken und reizen würde, dessen stilistische Grundgesetze aber immer diejenigen des Ursprungslandes sein müßten, wie sie hier mit klassischer Eindringlichkeit aufgestellt wurden. Unvergleichliche Melodik der Dialogführung verbanden sich mit einer Leichtigkeit der Gebärde, die ebenso hinriß wie überzeugte; was aber am meisten fesselte, war die darstellerische Erfüllung der scheinbar nur schematisch und typenhaft angelegten Figuren des Stückes mit herzhafter Menschlichkeit und humoriger Hintergründigkeit. Hier zeigte sich, daß Goldoni die stille Teilhaberschaft der Schauspieler an der Gesamtwirkung seiner Lustspiele schon bei der Niederschrift offenbar immer von vornherein einkalkulierte. Über das fest fixierte Wort hinaus spielt die persönliche Ausstrahlung jedes Mitwirkenden, der den maskenhaften Umriß seiner Partie unmerklich zu einem Charakter abzurunden hat, eine entscheidende Rolle. Zunächst trugen alle Darsteller gewissermaßen jene venezianischen Masken der Commedia dell'arte vor dem Gesicht, deren plakathafte Vergrößerungen an allen Anschlagsäulen zum Besuch des Theaters aufforderten. Dann aber im Verlauf des Abends lüfteten sie diese Masken und zeigten das Antlitz ihres Volkes. Vergegenwärtigt man sich, daß diese tiefere Wirkung unterstützt wurde durch die Reize des Spielortes, durch die flimmernden Reflexe des angeleuchteten Kanals und die glückliche architektonische Gliederung des Schauplatzes, so begreift man die heitere Andacht, die alle Zuschauer erfüllte und in begeisterten Beifall ausbrechen ließ.

Das gleich köstliche Erlebnis, in den engen Voraussetzungen eines einzelnen Theaterabends von der Ganzheit eines Volkes einen Begriff gewonnen zu haben, vermittelte auch eine „Rigoletto"-Aufführung in Mailand. Hier gab die großartige steinerne Theatralik der Sforza-Burg den Spielraum her. Die gewaltigen Ausmaße des Burghofes gestatteten den Aufbau eines Zuschauergerüstes für 20 000 Personen. Erlebnisse, wie sie in Deutschland vergleichsweise nur im Rahmen der Dietrich-Eckart-Bühne möglich sind, und auch dort aus klimatischen Gründen nur sehr kurze Zeit, vermögen dem italienischen Volke in seiner breiten Masse Monate über vermittelt zu werden. Es gereicht den kulturpolitischen Stellen zur höchsten Ehre, daß sie sich diese Gunst der Verhältnisse in vorbildlicher Weise zunutze gemacht haben. Dabei wird die kulturelle Erziehung des Volkes, welches diese

Dopolavoro-Aufführungen zu ganz billigen Preisen besuchen kann, verbunden mit einer planmäßigen und klugen Förderung des künstlerischen Nachwuchses. Denn nicht die weltberühmten Namen der Scala sind es, die bei diesen Freilichtspielen herausgestellt werden, sondern unbekanntere Kräfte, die sich hier bewähren und denen sich dadurch weitere, mitunter großartige Aufstiegsmöglichkeiten bieten. Bei dem wundervollen Stimmenmaterial, das Italien zur Verfügung steht, bedurfte es hierüber freilich der Aufklärung, da der künstlerische Hochstand der Darbietung jeden unvoreingenommenen Hörer hätte glauben lassen, einen durchaus arrivierten und prominenten Spielkörper vor sich zu haben. Die Wirkung des Abends vertiefte sich immer mehr durch die stets stärker werdende Gemeinsamkeit von Künstler und Zuschauer. Es erwies sich, daß die einmalige Durchschlagskraft italienischen Opernschaffens in ursächlichem Zusammenhang steht mit der Sachkenntnis auch des einfachsten italienischen Volksgenossen auf musikalischem Gebiet. So sprach nicht nur Werk und Darstellung für sich, sondern auch das Publikum. Das Ergebnis war eine unvergeßliche Erinnerung für jeden Besucher und eine tiefe Hochachtung vor der Folgerichtigkeit, mit welcher die italienischen zuständigen Stellen die ihrer (und unserer) Weltanschauung entsprechende Idee des Volkstheaters verwirklichen.

Wenn die Phantasie des Zuschauers in Mailand unschwer das Schloß der Sforza für den Sitz der mantuanischen Herzöge ansehen konnte, boten sich ihm in der Arena von Verona größere Schwierigkeiten, sich, wie die Aufführung von Boitos „Mefistofele" forderte, im Geist nach Deutschland, der nordischen Heimat der Faust-Sage zu versetzen. Der deutsche Betrachter steht zu sehr im Banne der jüngsten Stilbemühung, die im Freien auch Freiheit von den Illusionsmitteln des Guckkastentheaters anstrebt, als daß er gewaltige Aufbauten im Schatten noch großartigerer tausendjähriger Architektur ohne Stimmungsbruch ertrüge, zumal, wenn er aus dem tiefdunklen Kreisrund aufblickt in die funkelnde Pracht eines südlicheren Sternenhimmels. Indessen zeigte sich, daß diese stilistische Argumentation wohl doch nur bedingt richtig ist, weil es dem in jeder Beziehung repräsentativen Sängermaterial gelang, dieses anfängliche Gefühl der Befremdung sozusagen hinwegzusingen. Gerade auf dem Gebiete der Opernfreilichtaufführung dürfte ein Austausch der beiderseitigen Erfahrungen und stilistischen Grundsätze zu einer Bereicherung des italienischen und des deutschen Theaters führen können.

Goldonis „Lügner" und Verdis „Rigoletto", ureigenstes italienisches Schöpfertum, von Italienern interpretiert, stellten Richtlinien auf, an denen jedes andere Land, welches an die Pflege dieser Werke herangeht, aus Gründen der Werktreue nicht vorübergehen kann (insbesondere auch, was die präzise Wiedergabe einer Verdischen Partitur anbelangt).

Mehr mit den Augen der Rivalität, oder, um nicht mißverstanden zu werden, mit dem Gefühl, einen Wettbewerb antreten zu dürfen, erfüllte uns der Besuch der „Romeo-und-Julia"-Aufführung in Venedig. Die großartigen Aufbauten waren zwar ausgezeichnet gegliedert und boten vielfältige bewegungsmäßige Möglichkeiten, konnten aber am Ende doch nicht so überzeugen, daß man den wirkungsvollen Verzicht auf dekorative Suggestion bei den Heidelberger Reichsfestspielen darüber vergessen hätte. Vergleicht man die beiden Freilichtaufführungen, so wird man ihrem Werte am besten gerecht, wenn man ihnen beiden ihre eigentümlich nationale Note zuerkennt. Trotz der Entfaltung aller durch die Größe des Spielfeldes gebotenen Äußerlichkeiten war der Heidelberger Romeo ganz stark auf das Sprachliche gestellt, und zwar auf jene Sprache des Herzens, welche auch in den Fermaten des Spieles aufklingt. Ganz anders die italienische Fassung, welche das Oratorische, und zwar nicht nur die Sprache des Herzens, sondern auch die Sprache der Augen und der Gebärden, bis zum äußersten steigerte. Der glänzende Effekt dieses Verfahrens würde bei uns opernhaft genannt werden, und dieses Beiwort hätte einen kritischen Klang. Der italienischen Aufführung gegenüber ist es zweifellos ein Lob, weil dort schon aus sprachlichen Gründen der Übergang von Sprechwerk und Oper ein viel zwangloserer ist als bei uns. Hatten wir auch nicht jenen Shakespeare gesehen, den Schlegel-Tieck durch die Genialität ihrer Nachdichtung zu einem deutschen Klassiker machten, so sahen wir doch Romeo e Giulietta, wie sie sehr wahrscheinlich als Kinder des nahen Verona leibten und lebten. Und an der Verschiedenartigkeit der Aufführungen offenbarte sich, wie bunt diese Welt der Kunst ist, deren Farben ein jedes Volk anders — wer wollte aber entscheiden: besser oder schlechter? — mischt.....

Schon der Besuch dieser vier Aufführungen unter Hunderten ließ mit schöner Eindringlichkeit erkennen, wie planmäßig und mit welch überraschendem Erfolge das neue Italien an die Aufgabe herangegangen ist, sich ein Nationaltheater zu schaffen, wie es der Traum jeder großen Nation in ihren großen Zeiten ist.

per il giornale "die Brücke"

Dr. Giovanni Lerda, Rom

Freundschaftstage mit der deutschen Delegation in Italien

Als Herr De Pirro, mein Generaldirektor, mich anrief und mir sagte, daß am 25. Juli eine deutsche Kommission nach Venedig kommen werde, und daß ich diese Gäste für einige Tage begleiten sollte, war ich — das muß ich ganz offen sagen — einigermaßen überrascht und auch etwas enttäuscht.

Tatsächlich war ich für einen Monat in den Militärdienst berufen worden; alles war vorbereitet, meine Uniform, meine Stiefel usw. lagen bereit. Nach 10 Monaten eifrigster Arbeit dachte ich mit Vergnügen an ein vierwöchiges gesundes und sportliches Leben.

Andererseits: Deutsche kennen zu lernen, für die ich stets eine große Sympathie fühlte, vor allen Dingen, nachdem ich während meines Aufenthaltes im Saargebiet als Mitglied der Abstimmungskommission Gelegenheit gehabt hatte, Deutschen näherzutreten, und endlich, Venedig wiederzusehen, wo ich seit sieben Jahren nicht mehr gewesen war, das war doch wiederum sehr verlockend für mich.

Herr De Pirro sagte mir: „Weißt Du, es sind gute Freunde von uns, Du mußt ihnen den Aufenthalt in Venedig gemütlich und nett machen. Nichts sehr Offizielles und vor allem nichts Steifes. Unsere deutschen Kameraden sollen sich bei uns wie zu Hause fühlen."

Kurz und gut, am 25. Juli, morgens, am Bahnhof von Venedig habe ich meine Gäste kennengelernt: Heinz Hilpert, Generalintendant Eugen Klöpfer, Ludwig Körner, Eberhard Wolfgang Möller, Lothar Müthel und Dr. Rainer Schlösser.

Sofort hatte ich den Eindruck, daß ich es mit Menschen zu tun hatte, die mitten im Leben stehen, intelligente, tüchtige, fähige Menschen, mit denen man sich sogleich verständigen kann.

Meinerseits wenigstens habe ich das Gefühl, wirklich gute Freunde gefunden zu haben; Freunde nicht nur für einige Tage, sondern fürs Leben.

Wollen wir nun in der Erinnerung zu den Tagen, die wir gemeinsam verbracht haben, zurückkehren, meine Freunde?

Besinnt Ihr Euch an die erste Motorbootfahrt durch den Canal Grande?

Hier ist Palazzo Vendramin, wo Richard Wagner seinen letzten Atemzug tat und in die Unsterblichkeit einging. Dort die unvergeßlichen gotischen, vergoldeten Fenster der Ca d'Oro und die klassischen Linien der Paläste Rezzonico und Cornaro.

Hier der Ponte di Rialto, wo das Leben hin- und herwogt, dort das eigenartige Profil der Santa Maria della Salute; alles Bauten, die aus dem Canal Grande die herrlichste Straße der Welt bilden, und in der sich die Geschichte der „Dominante" vom Ursprung des Mittelalters an widerspiegelt.

Dann plötzlich erweitert sich der Horizont, auf einer Seite die Alte Dogana, der Canal der Giudecca, San Giorgio Maggiore, auf der anderen Seite San Marco.

Privatfoto

Dr. Giovanni Lerda vom Propagandaministerium Rom

San Marco ist alles — ein Platz, eine Kirche, ein Campanile. Auch der Dogenpalast, kann man sagen, gehört zum ganzen Komplex, der den Namen des heiligen Beschützers Venedigs trägt.

Den ersten Nachmittag sind wir zum Lido hinausgefahren, und dort haben wir gebadet. Das Meer war herrlich, ruhig, ohne Wogen.

Nach so vielen Anstrengungen der Arbeit und der Reise — — welche Erholung nun, auf dem freien Strand zu liegen, sich auf dem weichen Sand auszustrecken und sich dann in den blauen Fluten zu erfrischen.

Abends waren wir ganz pünktlich zu der Vorstellung des „Bugiardo" von Goldoni.

Freilichttheater. Die Szene am Rio di San Trovaso: Hauptdarstellerin der Komödie ist Venedig. Mit welcher Natürlichkeit, mit welcher Grazie und mit wieviel Feinheit ist diese alte, unsterbliche Komödie von Goldoni wiederaufgeführt worden!

Der ausgewählte, verständnisvolle Zuschauerkreis, dem keine Nuance dieser ausgezeichneten Vorstellung entging, war an und für sich schon eine bemerkenswerte Zugabe.

So endete der erste Tag, der vor allem, so denke ich wenigstens, denjenigen, die noch nie in Venedig gewesen waren, einen ganz besonderen Eindruck verleihen mußte.

De Pirro, Generaldirektor für das italienische Theaterwesen — Privatfoto

Die anderen Tage sind im Fluge vergangen, doch wenn man zurückblickt, erscheint es einem fast unmöglich, in einer so geringen Zeitspanne so vieles gesehen und erlebt zu haben.

*

Nach und nach hat Venedig sich uns in seinen Einzelheiten und Schönheiten offenbart; gleichzeitig der Lido, der Strand, das Meer zogen uns an und nahmen unsere Zeit in Anspruch, und es ging in uns ein kleiner Kampf vor zwischen dem Wunsch, die Schönheiten der Stadt zu sehen, und dem Drang, die Freiheit zu genießen, die das Meer und der Strand uns boten.

Inzwischen hat uns Venedig ein neues Gesicht gezeigt; ein großes, glänzendes Fest den Offizieren des ersten Geschwaders zu Ehren, in Anwesenheit Se. Königlichen Hoheit des Herzogs von Genua.

Schöne Frauen in herrlichen Abendtoiletten, der mitreißende Rhythmus dreier Orchester, in einem Garten mit beleuchteten Springbrunnen, in einer Sternennacht — —

das kann's im Leben,
nur einmal geben ..."

Dann hat sich die ewig junge und ergreifende Liebe von „Romeo und Julia" in Shakespeares Drama neu vor unseren Augen abgespielt.

Seine Exzellenz Alfieri ist nach Venedig gekommen, und man hat zusammen den neuen Kino-Palast besucht, der für die nächste Biennale in weniger als vier Monaten errichtet worden ist.

Ebenso sympathisch und interessant war der Tee auf der Terrasse des „Hotel Excelsior" am

Lido, zu dem Seine Exzellenz Graf Volpi die deutschen Kameraden eingeladen hat, in Gegenwart Seiner Exzellenz Alfieri und vieler angesehener Schauspieler, Regisseure und Damen der Gesellschaft. Alles spielte sich in einer Atmosphäre aufrichtiger Kameradschaft ab, ohne überflüssige Worte und Komplimente.

Nun müssen wir vorübergehend von Venedig Abschied nehmen. Der feste Boden ruft uns wieder. Wir sehen die Autos, die Lastwagen, die Fahrräder, die Hügel und die Berge.

Mit zwei Wagen fahren wir nach Verona, über Padova und Vicenza.

Wie lange haben wir uns auf dem Platz des Heiligen von Padua aufgehalten, um das Denkmal des Generals Gattamelata von Donatello zu bewundern und um es mit demjenigen des Colleoni von Verrocchio zu vergleichen, das wir wenige Tage vorher in Venedig gesehen hatten? — Zwei Reiterstatuen, jede vollendet in ihrer Art, ähnlich, und sich doch entgegengesetzt, jede einen einzigartigen Typus des Soldaten und des Politikers, in einem Wort den „Condottiere" darstellend.

Für jeden, der das Bühnenleben lebt, war auch der Besuch des Theaters des Palladio in Vicenza interessant, das einen Höhepunkt in der Theatergeschichte erreicht.

In der riesigen römischen Arena in Verona, überfüllt mit einem Publikum, das von allen Seiten Italiens hinzugeströmt war, mit einer Mondsichel am Himmel, die das Bild vervollständigte, spielte sich die erste Vorstellung des „Mefistofele" von Boito ab.

Vielleicht, wenn wir nicht so müde gewesen wären, hätten wir diese reiche Melodie, inspiriert durch den unversiegbaren Geist Goethes, die herrliche Massendarstellung und das unbeschreibliche Bild der Zuschauer noch mehr genießen können.

Unter dem Publikum befanden sich Seine Exzellenz Alfieri, der Generaldirektor des italienischen Theaters De Pirro, und die höchsten politischen und militärischen Autoritäten.

*

Und wiederum zwei Tage in Venedig!

Bäder am Lido, Besuch der Stadt, Ausflug im Motorboot nach Murano mit seiner interessanten Glasfabrik, nächtliche Spazierfahrt durch Venedig, voller Schatten und widerklingender Gesänge, während in der Ferne ein Ungewitter drohte und zackige Blitze den unruhigen Himmel durchzuckten.

Sonntag um 11.52 Uhr nahm die ganze Gesellschaft den Zug.

In Verona erinnerte ich mich der bekannten Worte Dantes: „La sesta compagnia in duo si scema." Tatsächlich mußten die Kameraden Klöpfer, Hilpert und Müthel auf die Einladung Seiner Exzellenz Alfieri, der Vorstellung des „Rigoletto" beizuwohnen, verzichten und wegen anderer vorheriger Verabredungen direkt nach Deutschland zurückfahren.

Auf diese Weise sind wir: Körner, Möller, Dr. Schlösser und ich — nach Mailand gefahren, und es war wirklich schade für die anderen; denn die Vorstellung des „Rigoletto" war vielleicht die beste Aufführung, die wir gesehen haben.

Erinnert euch, eine Anzahl von ungefähr 14 000 Personen und eine Aufführung, so harmonisch, so jugendlich vibrierend, im Rahmen des riesigen Castello Sforcesco, das wunderbar beleuchtet war.

Mailand, eine vor allem dynamische, immer rege Stadt, an deren Spitze „Gauleiter" Advokat Parenti steht, hat die lieben deutschen Gäste mit brüderlicher Herzlichkeit aufgenommen.

So ist der Besuch unserer deutschen Freunde in Italien beendet. Ein Besuch voll gegenseitigem Interesse, befriedigend und lehrreich zugleich, selbst wenn an Zeit sehr kurz bemessen.

Ich glaube, daß diese gegenseitigen Besuche von großer Wichtigkeit sind, da man auf diese sympathische Weise den Menschen der verschiedenen Länder Gelegenheit gibt, sich näher kennenzulernen.

Vor allem für uns Italiener und Deutsche, die wir durch so viel gemeinsame Geschichte verbunden sind und die wir gleiche moralische und politische Interessen haben und immer mehr haben werden, sind derartige Zusammenkünfte äußerst nützlich.

*

Am Morgen des 30. Juli, als Dr. Schlösser mit der gesamten deutschen Delegation einen Lorbeerkranz mit den deutschen Farben am Denkmal Goldonis niederlegte, hatte die Zeremonie ganz persönlichen Charakter. Anwesend waren nur die deutsche Delegation, ein Vertreter der Regierung, einer der Gemeinde von Venedig, einer der Syndikate und ich.

Immerhin, das Völkchen (Händler, kleine Bürger und Frauen), das sich zufällig auf dem kleinen Platz befand, auf dem das Denkmal Goldonis steht, hatte sich zu uns geschart, und mit dem Instinkt, den gerade das Volk für die

wichtigen Ereignisse hat, wenn auch ohne Aufwand an großen Mitteln, begrüßte mit uns, mit faschistisch-römischer Geste, die symbolische Begebenheit.

In dem Moment ist mir das Bild einer idealen Brücke aufgegangen, die das nationalsozialistische Deutschland mit dem faschistischen Italien verbindet. Diese Brücke, die bereits entstanden ist und die sich immer mehr verstärken soll, überschreiten die jetzigen und zukünftigen italienischen und deutschen Generationen, die sich eingehend kennenlernen sollen, um ein immer tieferes gegenseitiges Verständnis zu gründen.

Heinz Hilpert, Berlin

Theatererlebnis in Venedig

Als mich am 20. Juli in meiner Schwarzwald-Einsamkeit von Höchenschwandt die Nachricht erreichte, daß eine Delegation von sechs Herren auf Einladung des italienischen Propagandaministers Alfieri nach Venedig fahren sollte, um dort während der Biennale Musteraufführungen anzusehen, nahm ich schwer von meinem Urlaub Abschied, und ich glaube, daß von den anderen fünf Herren auch einige Angst vor offiziellen Repräsentationen und vor geschulterten Frackhemden gehabt haben. Aber als wir, Klöpfer, Körner, Möller, Müthel, Schlöffer und ich, am Sonntag, dem 25. Juli, nach einer unerhört harmonischen und humorigen Fahrt in Venedig aus dem Zug stiegen, lösten sich alle Befürchtungen in duftigsten Sonnenschein und herrlichste Heiterkeit auf; denn wir wurden schon am Bahnhof sehr scharmant und liebens-

Die deutsche Delegation beim Empfang durch den italienischen Gastgeber — Foto: Giacomelli-Venezia

würdig von dem Direktor aller italienischen Theater de Pirro, von Dr. Pompei und Dr. Lerda, den Vertretern des Propagandaministeriums, begrüßt. Die schönsten Zimmer im „Danieli" waren für uns reserviert. Auf dem vollbesetzten Lido war eine Cabane für uns freigemacht worden, und als wir in einem Motorboot, das uns während all dieser Tage zur Verfügung stand, auf dem Canale grande zum Hotel fuhren, erklärte man uns in entgegenkommendster Weise, unser Aufenthalt sollte auch zwanglose Stunden bringen.

Dazu kam noch der Besuch der Tintoretto-Ausstellung, der Ausstellung des 18. Jahrhunderts und das Erlebnis zweier unvergeßlicher Aufführungen: „Il Bugiardo" von Goldini und „Romeo e Giulietta" von Shakespeare; die erste in der außerordentlich aufschlußreichen und großartigen Inszenierung von Renato Simoni, die zweite unter der Regie des kühnen und problematischen Guido Salvini. Beide Stücke spielten unter freiem Himmel, unter dem dunklen, ausgestirnten, schönen Himmel von Venedig, und in beide Stücke hinein spielte die Stadt mit: Unvergeßlich schön der wunderbare Campo S. Trovaso, geheimnisvoll und reich a Ca'Foscari. Der Schauplatz des Bugiardo ohne Zuhilfenahme von Bühnenfronten, einfach aus der Architektur der Stadt herausgeschnitten, mit einem kleinen Kanal im Hintergrund, über den während des ersten Aktes eine herrliche Serenata ging. Eine kleine Marmorbrücke, die aus dem Dunkel über diesen Canale direkt in den Zuschauerraum hineinsprang, machte Auftritte zu einer unglaublich starken Aktion. Das Widerspiel der Scheinwerfer, die von den Dächern an dem kleinen Canale geheimnisvolle Reflexe auf die Palazzowände warfen, die den Platz nach hinten abschlossen, die gleitende Bewegung der Gondeln, die unerhörte Buntheit und Spiellaune der Schauspieler — — das alles war ein Erlebnis des Zusammenklangs letzter italienischer Dichtung und schauspielerischer Erfüllung. Hier hatte wieder der Schauspieler das Primärrecht vor dem Zuschauer. Hier wuchs aus strenger Form sowohl Goldonis als auch schauspielerischer Überlieferung etwas vollendet Italienisches, etwas Unvergeßliches, das für uns zwar keine neuen Gesetze für unsere Theater zu sehen schuf, aber doch einmal ganz stark das Formerlebnis im Theater in Gegensatz stellte zu dem, was bei uns in der Hauptsache Sinngebung und Lebensdeutung heißt. Goldoni ist ein Dichter des moralischen Räsonnements, das sich in klarer Figurenführung an die großen, in Italien volkstümlich gewordenen Darstellungstypen anschließt: den Pantalone, den Arlecchino, den resümierenden Dottore, den mit Gefühlen jonglierenden Liebhaber, die kokettierende Colombine. Alle sind als Masken und Typen bekannt, traditionell, volkstümlich und geben eine Form des Theaterspielens, wie sie graziöser und präziser kaum gedacht werden kann. Hier ist der Italiener bei sich selbst zu Haus, hier ist eine letzte Vollkommenheit entstanden.

Merkwürdiges Kontraerlebnis „Romeo e Giulietta", ein lebendeutendes, ein sinngebendes Stück, auf einem Hof gespielt, der weniger in seiner Form für das Stück ausgenutzt wurde, denn als Behelfsplatz für eine in die Nacht hineingebaute Guckkastenbühne diente, die breit und hoch und völlig den ganzen Schauplatz zeigte, aber, wie mir schien, manchmal mehr verwirrte als konzentrierte. — Unerhört interessante Auseinandersetzung italienischen Formgeistes mit Shakespearischer Herzensfülle und Lebensdeutung. An den Problemen, die hier klaffen, konnte man lernen — an der klassischen Gekonntheit Goldonis konnte man sich mehr berauschen. Aber beides war schön und einmalig, ebenso schön und einmalig wie die wirklich innige Kameradschaft, die uns alle von nun an mit dem Mann verbinden wird, der uns besonders attachiert war, nämlich Dr. Lerda, dessen Humor und dessen Einfühlsamkeit uns auch außerhalb dieser zentralen Erlebnisse acht Tage Venedig zu einer Unvergeßlichkeit gestalten half.

Über Padua, mit seinem herrlichen Gattamelata, Vicenza mit seinem aufschlußreichen Palladio-Theater, das meiner Ansicht nach wie kaum ein anderes Zuschauer und Spieler zu einer Gemeinde zusammenschmiedet (wir haben es leider nur leer gesehen), und Verona, in dessen gewaltiger antiken Arena wir den „Mephistofele" von Boito in einer bunten und reichen Darstellung sahen, haben Berufenere geschrieben, und ich nenne diese Orte nur als Etappen auf dieser Venedigreise, deren Konsequenz hoffentlich darin liegt, daß wir den Italienern mit dem uns eigentümlichen Dichtungs- und Theaterreichtum einmal genau so intensive Erlebnisse verschaffen können, wie sie sie uns verschafft haben, und daß die Vermählung von formaler Größe und metaphysischer Sinngebung das Endergebnis solch eines kulturellen Austausches zwischen Italien und Deutschland sein kann.

Gerhard Reinboth, Neapel

Das Massentheater und seine Möglichkeiten in Italien

Das Massentheater, also eine Aufführung für 10 000 und mehr Zuschauer, ist eine politische Forderung; diese Feststellung muß vorangesetzt werden, damit die Begriffe sich nicht verschleiern. Die Forderung nach dem Massentheater ist politisch, nicht nur weil die politischen Führer neuzeitlicher Regierungen immer wieder nach diesem Typ des Theaters verlangt haben und in den von ihnen beherrschten Ländern ständig neue Versuche gemacht haben, diese Theater zu verwirklichen, sondern auch im eigentlichen Inhalt: die Vereinigung von 10 000 und mehr Menschen vor einer Aufführung bedeutet die Schaffung einer Großgemeinschaft, die schon als das Symbol eines ganzen Volkes gelten, sich selbst als ein Volk fühlen kann. Sie ist politisch, weil sie jene alte Rangeinteilung, die jedes andere Theater immer wieder auszeichnet, unmöglich macht. Selbst wenn es in diesem Theater bevorzugte Plätze gibt, der große Ring, der die Zuschauer zusammenschließt, ist so gewaltigen Umfanges, daß kleine Unterteilungen der Plätze innerhalb seiner Weite verschwinden und unwichtig werden. Es ist das Massentheater nicht so sehr eine Forderung an die Künstler, die auf der Bühne etwas darstellen, sondern eine Forderung an die Menschen, die das Theater besuchen; es dreht sich nicht (in erster Linie) um die Aufführungen, es dreht sich um die Wirkung bei den Menschen. Man will zu gleicher Zeit in enger räumlicher Gemeinschaft auf ein ganzes Volk wirken — und viele Stämme, die sich als Volk fühlen und fühlten, haben oft nicht mehr als 10 000 Menschen gezählt; man will das Volk formen; schöpferisches Ziel, Ziel der Formung, Materie der Formung ist nicht auf der Bühne, sondern im Zuschauerraum. Politisch ist das Massentheater, weil es die „polis", die ganze Stadt (und das ist im uralten griechischen Sinn die ganze Nation) zu einem einheitlich pulsenden, einheitlich fühlenden, einheitlich sich erregenden Wesen machen kann.

Um es zu dieser Gemeinschaft, mehr: zu Einheitlichkeit im Rausch des Zuschauens zu bringen, muß man ein Mittel haben, dieses Mittel ist das, was auf der Bühne vor sich geht. Das, was auf der Bühne vor sich geht, muß so geformt sein, daß es auf eine Riesenmenge im Riesenraum wirken kann. Es ist also eine vollkommene Umkehrung der Begriffe eingetreten: der Stil der Aufführung, die Kunstform der Bühne wird nicht mehr aus den latent vorhanden gewesenen Gesetzen der „Rohstoffe" entwickelt, aus dem Stück, dem Schauspieler, der (vielleicht vorhandenen) Musik, nicht einmal mehr unbedingt durch die Möglichkeiten des menschlichen Körpers, durch seine Gestengröße und seine Stimmgewalt. Der Stil der Aufführung wird allein von dem Raum und der Zahl des gegenwärtigen Volkes diktiert, und zwar unerbittlich; denn nur bei Einhaltung der Überlebensgröße aller Erscheinungen auf der Bühne erreicht der Bühnenausdruck den Zuschauer, kann er das Volk vereinen.

Es sind das ganz gewiß keine Neuheiten: und doch haben die letzten zehn oder fünfzehn Jahre immer wieder beinahe nichts anderes als Fehlschläge oder Teillösungen gebracht. Kein Wunder: der Bruch mit dem, was bisher war, war allzu heftig; man war gewohnt, die Stücke und die Schauspieler, die Spielleiter und sogar das Publikum zu spezialisieren, vom bonbonierenhaften Kammerspiel über das Theater der 900 Zuschauer bis zum Zirkus. Ausschlaggebend für die Wahl der Bühnengröße, des Zuschauerraums war die innere Eigenart des Stückes; es ist niemandem eingefallen, in einem Riesenhaus leise Kammerspiele abzusäuseln. Die Versuche mit dem politischen Theater sind in den Ländern der neuen Regierungen vornehmlich vor sich gegangen: in Deutschland und in Italien. Mussolini hat einmal ganz klar seine Meinung über das Massentheater ausgesprochen; er war der sehr synthetischen Auffassung, daß alle Probleme des Theaters gelöst seien, wenn man das Mittel und die Art gefunden habe, zehntausend oder mehr Zuschauern eine Aufführung zum Preise von 2 Lire zu bieten. Es werden, wie man sieht, keine künstlerischen, sondern nur soziale und politische Forderungen mit diesem Satz berührt. Man hatte in Italien versucht, Großschauspiele aufzuführen; die denkwürdigste und kühnste, allerdings in der Lösung nicht gelungene Veranstaltung war jene „Aufführung" der Studenten bei den Kunstwettkämpfen von Florenz. Dort verwechselte man Massentheater mit Massenaufführung. Aus dem Zuschauerraum war so etwas wie die Zuschauertribünen eines Pferderennens geworden, und das Gelände, das da als die Bühne fungierte, hatte

die Ausdehnung eines kleinen Manöverfeldes. Es war auch tatsächlich eine Art von Manöver, das da abgespielt wurde: Menschen-, Pferde-, Wagenmassen, Kampfszenen, Teilhandlungen, die gleichzeitig abliefen. Kurzum, es war der Versuch gemacht worden, die Aufführung ebenso auszuweiten wie man den Zuschauerraum ausgedehnt hatte. Das Ergebnis war nicht günstig; es kam keine Wirkung zustande. Die Solo-Handlung wurde eine Unmöglichkeit, aber die Gesamthandlung wurde auch nicht überschaubar und wenn schon überschaubar (von einzelnen Plätzen aus), dann so winzig, so pygmäenhaft, daß der Anblick eines kribbelnden Ameisenhaufens in die Erinnerung kommen mußte.

Weit erfolgreicher ist man in letzter Zeit in Deutschland gewesen. Allein die Wiederaufnahmen der antiken Tragödien in den antiken Theatern Süditaliens haben bisher eine, freilich nicht dem heutigen Europa gehörige, Lösung gefunden. Das, was das nichtantike Abendland aber an Aufführungen für die Massen bisher gefunden hat, ist zweierlei und kommt doch aus einer Wurzel: Mysterienspiel und Oper. Das, was man 1901 Unnatur nannte: die große verabredete Geste (und eine Verabredung über die Bedeutung ist jede Stilisation), die Zeitlupenhaftigkeit im Abrollen der Worttondauer durch die musikalische Ausweitung, gleichzeitig die Möglichkeitsschaffung für den Darsteller (Sänger), das Wort über seine natürliche Länge hinaus oder unter Zusammenfassung von mehreren Wörtern und ihrer Verkürzung als ein sinnvolles Lautgebilde behandeln zu können, hat die Oper fast aller Stilarten für die Massentheater brauchbar gemacht. Die Tonreichweite ist seit der Schaffung der Lautsprecher kein Problem mehr; der Lautsprecher leistet mehr als die griechische Schallmaske. Aber die Oper verträgt auch die Auflösung der barocken, romantischen oder modernen menschlichen Proportionen in Kleidung, Geste; der Kothurn und die Riesenbewegung bleiben in der Oper keine störenden Fremderscheinungen: was wir an der „schrecklichen Operei" schrecklich fanden, war ja eben gerade der eingeschlichene Geist des Kothurns.

Es darf daher nicht wundernehmen, wenn Italien nun in vielen Städten das Theater der Massen, der Zehntausende mit der Oper zu lösen sucht. Und zwar auch außerhalb der antiken, erhaltengebliebenen Theater. Von größter Bedeutung für die theatergeschichtliche Entwicklung sind die Aufführungen von Florenz, noch mehr die von Mailand geworden. In Mailand hat man auch gleich noch einen „Innenraum" zu schaffen gesucht: hinter den Massen des Mailänder Volkes lagerte breit das Castello Sforzesco, in dessen enormem Hof das Massentheater vor sich ging. Auffallend ist — aber typisch und durchaus richtig gesehen — daß in allen ernstzunehmenden Kritiken dieser Aufführung immer wieder von zwei „Vorstellungen" gesprochen wird, von der auf der „Bühne" und von der des Gesamttheaters mit den zehntausend Mailändern. Das Theatererlebnis dieser Abende, gelungen in der Aufführung und durchaus wirkungsvoll, obgleich man noch nicht bis zu den letzten notwendigen Lösungen der Aufführungsprobleme gekommen ist, ist gänzlich verschieden von dem normaler Opernhäuser: das Volk war wichtig. Wichtiger noch als die Sängerin der Turandot. Es war eben nicht nur ein Freiluftoper, wie es deren schon viele gab: es war die Sammlung einer ganzen „polis" in einem Innenraum. Es war eine erste gelungene, allerdings nur mit Hilfe der musikalischen Stilart erreichbare Aufführung im politischen Massentheater. Der Weg zum Schauspiel der Massen aber wird noch versucht werden müssen.

Prof. Dr. W. Flemming, Rostock

Adolf Wilbrandts Wirken für das Theater

Zu seinem 100. Geburtstag (24. August)

Im Foyer der Wiener Hofburg hängt Adolf Wilbrandts Bild von Lenbachs Hand als eines der Direktoren. Nach Heinrich Laube, dem betonten Praktiker, nach Dingelstedt, der, stolz auf seinen frischen Adel, den Bühnengewaltigen herauskehrte, kam nun der Dichter mit den weichen, sympathischen Zügen, dem wallenden Poetenhaar. Tatsächlich waren diese Eigenschaften ausschlaggebend für seine Wahl.

Seit Wilbrandt 1871 nach Wien übergesiedelt war, stieg sein Ruhm rasch. Zunächst veröffentlichte er einige Konversationslustspiele voll heiterer Grazie, wie den Einakter „Jugendliebe" oder „Die Maler" (1872), ein würdiges Seitenstück zu Gustav Freytags „Journalisten". Der liebenswürdige Reiz der Gesprächsführung eroberte ihnen rasch die Bühne. Aber schon der Abiturient hatte dem

Rostocker Gymnasium Lebewohl gesagt mit einer Rede, in der er ausgesprochen hatte, daß Goethe und Schiller noch nicht vollendete Dramatiker gewesen seien. „Auf den größten deutschen Dramatiker haben wir noch zu warten."

In Sophocles und Shakespeare hatte er sich vertieft, den fast vergessenen Kleist wiederentdeckt und in einer Studie propagiert, nun rang er auch im ernsten Schauspiel um den dramatischen Lorbeer. Aus der römischen Geschichte schöpfte er zunächst seinen Stoff. Sein „Gracchus" errang 1875 den Grillparzerpreis. Besser erscheint uns „Arria und Messalina" (1874); der Gegensatz zwischen der edlen Matrone und der bestrickenden Buhlerin ist spannend durchgeführt, es sind „Bombenrollen". Aus der germanischen Heldenwelt gestaltete er eine „Krimhild" in drei Akten und einen „Teja". Von seinen modernen Schauspielen fand „Die Tochter des Herrn Fabricius" (1883) weiteste Verbreitung. Tiefstes und Eigenstes gelang ihm im Ideendrama, „Giordano Bruno", „Tinandra", „Hairan" und am vollkommensten im „Meister von Palmyra", seinem bekanntesten Stück (erschienen 1889).

Als er 1878 auch den Schillerpreis zuerkannt bekommen hatte, galt er als Deutschlands bedeutendster Dramatiker der Zeit. Er hatte außerdem das Glück, früh schon eine Bühne zu finden, und zwar keine geringere als die Hofburg, der er rasch eine Art Hausdichter wurde. Seit seinen ersten Erfolgen 1871 verband ihn mit den Besten, wie Charlotte Wolter, warme Freundschaft. 1873 heiratete er einen der Sterne, Auguste Baudius. So lag es nahe, daß man Adolf Wilbrandt 1881 die künstlerische Leitung der Hofburg anbot. Er zögerte; der Dichter in ihm scheute vor der Bindung, vor der Praxis und dem Betrieb. Nicht Eitelkeit und Ehrgeiz vermochten ihn schließlich zur Annahme zu bewegen, sondern sein Kulturbewußtsein, ein aus warmer Vaterlandsliebe stammendes Wirkenwollen. Bildung war für Wilbrandt kein toter Wissensbesitz, sondern wie bei Goethe lebendige Selbstformung an und mit dem edlen Erbe der Kultur. Es ist ein ernster, pflichtbewußter Bildungsidealismus, der ihn erfüllt, der auch das Ethos seiner Direktionsführung ausmacht. In seiner Antrittsrede bekennt er selbst: er hätte die schwere Verantwortung dieses so viel fordernden Amtes nicht auf sich genommen, „wenn es sich nicht darum handelte, für ein Ideal zu wirken. Der Direktor eines Privattheaters .... hat es schwer, ein Idealist zu sein. Der Direktor des Burgtheaters aber kann, darf und soll es sein." Es gelte, mit den Klassikern das Ewige zu pflegen, doch daneben auch das zeitgemäß Lebendige, „alles, was einen doppelten Zweck zu erfüllen verspricht: die Zuschauer edel anzuregen oder mit Geist zu unterhalten und den Künstlern fruchtbare Aufgaben zu stellen". Er ist diesem Programm, mehr aber noch sich selbst, treu geblieben!

Jetzt kam ihm zugute, daß er früher sich um eine eigene lebensvolle Verdeutschung der besten griechischen Dramen gemüht hatte. Von Sophocles brachte er vier Stücke; „Elektra" und „Ödipus" waren große Erfolge; natürlich Shakespeare, aber auch von Calderon vier Dramen. Mit seiner Bearbeitung des „Richters von Zalamea" bürgerte er dieses Stück auf der deutschen Bühne ein. Dazu gab es viel Shakespeare, oft in eigener Bearbeitung, und das damals so beliebte moderne französische Schauspiel von Sardou, Scribe, Dumas Sohn und Paillerons „Welt, in der man sich langweilt", in der übrigens Wilbrandts Gemahlin noch als Achtzigjährige mitspielte. Von den deutschen Klassikern wurde Schiller am meisten gespielt (119 Aufführungen, 13 Stücke), dann (mit je zehn Stücken): Bauernfeld, Grillparzer und Goethe (91 Aufführungen). Am meisten Beifall fanden „Der Traum ein Leben" und die „Ahnfrau"; die Wallenstein-Trilogie und der ganze „Faust" an drei Abenden in Wilbrandts Bearbeitung (als Buch erst 1895 erschienen). Auch seinen eigenen Dramen begegnet man häufiger; Lessing mit seinen drei besten Leistungen, von Hebbel fünf Stücke, darunter die „Nibelungen-Trilogie" und „Maria Magdalena", von Kleist zwei. Dazu Otto Ludwigs „Erbförster" und drei Stücke von Wildenbruch. Man sieht: es ist wirklich unser ganzes Kulturgut in den sechs Jahren lebendig gemacht worden. Hier gilt, daß er „schöpferisch im Vorhandenen" war.

Mit diesem Ausspruch wollte Thimig allerdings die Art bezeichnen, wie Wilbrandt hinsichtlich der Schauspieler wirkte. Im Unterschied zu Laube war es nicht seine Stärke, neue Talente zu entdecken, vielmehr die vorhandenen zu entfalten. Neu richtete er orientierende Vorproben ein, die in die künstlerische Art und den geistigen Sinn des Stückes einführten. Dann nahm er sich den einzelnen vor; selbst Charlotte Wolter lernte so erst die Elektra, für sie zugleich eine künstlerische und menschliche Förderung. Das schlummernde Talent zu wecken, es durch große Aufgaben anzufeuern und emporzureißen, war sein Ziel. Wiens bedeutendster Kritiker, Ludwig Speidel, schrieb darüber: „Man darf behaupten, daß unter Wilbrandt jeder Schauspieler wenigstens einmal seinen Festtag gehabt hat, wo ihm die

Lösung einer Aufgabe zugemutet wurde, die, scheinbar über seinem Vermögen stehend, seine letzte Kraft, sein bestes Können unwiderstehlich hervorlockte." Diktieren, zwingen, befehlen, das konnte und wollte er nicht, das war seinem Naturell und Ideal entgegengesetzt. Mit sokratischem Humor, mit platonischem Glauben an das Edle als Kern des Menschen, versuchte er durch vornehme Gesinnung, durch ruhige Freundlichkeit, durch schlichte Menschlichkeit die Einsicht zu fördern, das Ehrgefühl und die Begeisterung zu spornen, kurz: menschlich bildend und erziehend zu wirken. Er formulierte selbst die drei kategorischen Imperative: „Hab' Geduld und Liebe! Greif zur Strenge nur, wenn's die Liebe nicht machen kann. Denn die Schauspieler sind, je nachdem der Führer ist, ein schwer und leicht zu führendes Volk; und du führst die Besten. Mißbrauche nie deine Macht! Der Direktor, der nur die Stücke spielt, die er will, und der Herr aller Rollen ist, hat eine ungeheure Macht; wenn ausreichender Erfolg ihn stützt und er schlecht und klug ist, kann er auch den Freudigsten zur Verzweiflung bringen und den Stärksten brechen. Behalt' immer kaltes Blut! In der elektrischen Bühnenluft, unter diesem naturgemäß leicht erregten, nervösen Volk muß einer sein, der nie aus der Fassung kommt, der sich nie verliert."

Daß dieser Idealismus schließlich müde wurde, erstaunt weniger, als daß er sechs Jahre lang sich hielt und so stark wirkte, daß er 1887, wie Speidel schrieb, „einen wohldisziplinierten, zugleich aber höher gestimmten Körper" seinem Nachfolger hinterließ. Es waren schließlich Reibereien mit der Verwaltungsbürokratie, die ihn sein Amt niederlegen ließen. Das Kapitel „ein Idealist und Dichter als Theaterdirektor" war beendet.

Er zog sich zurück in das Haus seiner Kindheit: nach Rostock. Eine neue Periode seiner Tätigkeit begann; er schuf dort bis zu seinem Tode, 1911, eine stattliche Anzahl von Charakter- und Zeitromanen. Auch als Schriftsteller hatte er aus der Welt der Kulissen wertvolle Anregungen gezogen. Die Jugendgeschichte seiner Frau bot ihm Stoff, den er in freiem Phantasiespiel umformte zu dem Roman „Meister Amor", in dem das Versagen des talentvoll Einstudierten und das Hervorbrechen des innerlich Genialen durch das entscheidende Liebeserlebnis dargestellt wird. Überhaupt die Freude am sich entwickelnden Menschen läßt Wilbrandt immer wieder Gestalten schaffen, die sich durchringen, bei denen Leid und Not die Reifung bringen. Den Weg eines armen Schlossergesellen zum großen „Sänger" behandelt er (1906) in dem gleichnamigen Roman. Sein Hauptwerk aber, das nicht nur von Kunst und Theater, sondern auch von dem sittlichen Wert und der menschenbildenden Kraft der Schönheit handelt, ist „Hermann Ifinger" (1892). Sein edles Menschenideal, seine gütige, verstehende Seelenwärme einen sich in diesem Buch, das nach Wilbrandts Art den Künstlerroman zum Erziehungsroman macht und ihn zugleich zum Zeitbild weitet. So erfüllt den Dramatiker, den Romanschriftsteller und den Theaterdirektor derselbe optimistische Glaube an den Menschen, oder, wie Hairan sagt: „In jedem Ich ist Gottes Sinn versteckt."

Friedrich Karl Hellwig, Frankfurt a. M.

Jugend und Theater

Jeder ideelle Vorstoß trägt seine Gedanken möglichst weit zum Ziel oder gar darüber hinaus vor. Wenn so auch hier die Absicht, dem Puppenspiel eine gewisse Bedeutung im Rahmen des allgemeinen Theaterbetriebes zu geben, für einzelne Stellen erwünscht sein kann, so wird eine Verallgemeinerung für alle Theater zu weit gehen. Die Anregungen erscheinen uns wichtig und der Beachtung wert.

Die Schriftleitung.

Das Theater ist, auch heute noch, eine Angelegenheit für Erwachsene. Nicht nur, daß es das Spiel der Jugend für die Jugend in allen seinen Arten vollkommen mißachtet, es kümmert sich auch in seinem eigensten Bezirk nicht um die Jugend. Weihnachtsmärchen- und Klassiker-Aufführungen sind kein Beweis gegen diese Behauptung. Sie gleichen vielmehr der Geste eines vielbeschäftigten Vaters, an dessen hart gesottenes Erwachsensein eine ferne mahnende Stimme dringt, und der nun, im Bemühen, den lästigen Mahner zu befriedigen, kindisch wird oder bestenfalls lehrhaft. Trotz vielleicht gutem Willen findet er keinen Weg zur Jugend, geschweige denn zum Kind. Weil er nicht aus innerer Lust handelt, sondern

einer für ihn leeren Forderung nachkommt, die ihn von außen erreicht.

Der Mensch will spielen. Die höchste und edelste Befriedigung dieses Triebes findet er im Theater. Auch die Jugend, auch das Kind. Wenn Kind und Jugend nicht von vornherein seelisch in der Bannsphäre des Theaters erwachsen, wie kann man erwarten, daß der erwachsene Mensch dann auf einmal die rechte Einstellung findet zur Bühne! Wenn schnell einstudierte, verlogene Zuckerplätzchenstücke mit ihrem hohlen Bauz und Bum dem Kinde die erste Bekanntschaft mit dem Theater vermitteln, wie darf man sich später über verdorbenen Publikumsgeschmack beklagen! Wenn Klassikeraufführungen auf die jugendlichen, zum Erfassen und Begreifen längst nicht bereiten Herzen und Hirne niederprasseln, was anders kann das Ergebnis sein als dies: der junge Mensch bestaunt oder — ja auch das — er bewundert ein Fremdes, etwas, das ihm geboten, ihm „vorgemacht" wird. So kommt es schließlich, daß der Erwachsene im Theater nicht die andere Wirklichkeit sucht, die früher ihm vertraute Wirklichkeit der Spielwelt, nun erhöht zur Spielwelt des Theaters, sondern er sucht den schönen Schein. Eine Zauberei sozusagen, die ihn für ein paar Stunden die Wirklichkeit des realen Lebens vergessen macht. Und hinterher? „Welch Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!"

Das Theater muß ein wirkender Bestandteil auch des Jugendlebens werden. Den rechten Weg zu finden, dazu ist eine Besinnung notwendig.

Seht ein Kind, das spielt! Mit Bauklötzen etwa. Das Kind gibt sich keineswegs der „Illusion" hin, es baue ein Haus oder eine Stadt. Es täuscht sich nicht selbst etwas vor. Es baut wirklich ein Haus oder eine Stadt: in der Wirklichkeit seines Spieles.

Das Spiel des Kindes ist eine Wirklichkeit, nicht eine Nachahmung der Wirklichkeit. Je mehr aber ein Spielzeug irgendeine „Illusion" zu erwecken versucht, je mehr es dem Bemühen entspringt, die reale Wirklichkeit „täuschend nachzuahmen", je mehr es also die Grenzen verwischt zwischen der Welt des Spieles und jener, der allein in der Regel der Erwachsene den Namen Wirklichkeit zugesteht, um so weniger kann tätige Kraft aus der einen in die andere Welt strömen oder zurückfließen. Die „Illusion" macht alle schöpferischen Spannungen zunichte, läßt sie nicht zeugend und erlösend sich ausströmen, sondern verzaubert sie in ein trügerisch blendendes aber wesenloses Nichts. Ein solches „Illusionsspielzeug" ist in der realen wie in der spielenden Wirklichkeit ein nutzloses Ding. Darum spielt ein rechtes Kind lieber mit einfachen Dingen als mit noch so „schönen". Nicht aus Primitivität, über die ein Erwachsener so gern lächelnd sich hinausdünkt (gänzlich mit Unrecht, denn die meisten Menschen werden je älter je primitiver!), sondern das geschieht aus einem sicheren Gefühl für das, was seiner Seele frommt. Und dies Gefühl, wenn es sich nun dem Theater zuwendet, wollen wir nicht, wie das im realen Leben so grausam oft geschieht, überlisten, nicht beleidigen, nicht vergewaltigen; wir wollen es nicht in den Irrgarten der „Illusion" schleppen. Aus vollem Herzen wollen wir ihm geben und nur geben, was es braucht: die ehrliche, reine, in Jammer und Schmerz wie in Jauchzen und Lust gesetzesklare, deutliche und deutende, einfache Wirklichkeit des Spieles der Spiele — des Theaterspieles.

Guter Rat ist da keineswegs teuer. Freilich würde mancher Theatermann in Verlegenheit geraten, sollte er eine Reihe von wirklich kind- und jugendgerechten Theaterstücken nennen, wenn er sich bewußt ist, daß man nicht einfach ein „geeignet" erscheinendes Stück des laufenden Spielplans „auf Jugend" zurechtmachen kann. Es gibt aber eine Spielart des Theaters, kind- und jugendgerecht wie keine sonst, die jedoch von dem, was wir unter Theater zu verstehen uns gewöhnt haben, noch nie als tätige Kraft unter den Gestaltungsmitteln eines schöpferischen Spielplans zielbewußt eingesetzt wurde: das Puppenspiel.

Das Puppenspiel ist eine Kunst. Ihm kommt im Bereich des Theaters eine kaum zu überschätzende Bedeutung zu. Als selbständige Kunstart mit eigenen Formgesetzen, die, je nach der Materie (Hand-, Stock-, Faden-, Schattenpuppen), in sich wiederum wichtige Verschiedenheiten aufweist, rundet es die Wirkensmöglichkeiten des Theaters erst zum vollkommenen Ganzen. Das ganze, große, bedeutungsvolle Reich der Jugend wird mit ihm dem Theater erschlossen. Sehr zum Segen für das Theater. Denn über diese wichtigste Bedeutung hinaus reicht die Bildkraft des Puppenspiels auch in das Erwachsenenleben und in das Formringen des großen Theaters hinein.

Es sei gleich zugegeben, daß das Puppenspiel ebensowenig wie das große Theater als Ganzes genommen schon die Forderung erfüllt, die erste Voraussetzung ist für die Neugestaltung des Theaters, wenn es ein deutsches Nationaltheater sein will, und die der oberste Betreuer

aller reichsdeutschen Theater einmal in die Worte faßte:

„Einfache Klarheit in Stoff, Inszenierung und Darstellung."

Auch das Puppenspiel geht heute noch vielfach Irrwege, verrennt sich in Sackgassen, ist sogar von manchem derer, die sich um seine Anerkennung und um seine Formung mühen, nicht in seinem Kern erkannt. Aber es hat es leichter als das große Theater, auf den rechten Weg zu kommen, wenn es sich auf sein Wesen besinnt. Und von den verschiedenen Arten des Puppenspiels ist in dieser Hinsicht die Handpuppe, ist der alte deutsche Volksheld Kasperl allen andern eine Nasenlänge voraus. Denn zumal im Handpuppenspiel werden alle Dinge und Geschehnisse auf ihre einfachste Formel gebracht. Es atzt den Spielhunger mit derber, aber nährender Kost; es läßt ihn nicht naschen an Kapricen hier und da; es zerstreut nicht die Seelen, daß sie, statt sich zur Gemeinde zu einen, ziellos um Nichtigkeiten und Nebensachen herumflattern; es sammelt die Seelen zum Vorstoß ins Wesen. Auf seine besondere, unnachahmliche Weise freilich. Jedes Kind vermag der einfachen, jedoch nicht spannungsarmen Handlung zu folgen; jedes Alter findet im Spiel die Beziehungen, die seiner Reife und Lebenserfahrung entsprechen.

Die ursprüngliche Spielleidenschaft, aufs Theater gelenkt, — in ihr fließt rein und ungemischt die Quelle, die allein uns laben kann auf dem Wege in das Land, wo das Theater wirklich eine innere Angelegenheit des ganzen Volkes ist, wo im Schmelztiegel der Theaterkunst die starren Meinungen und Ansichten von Hinz und Kunz sich wandeln zu lebendiger, tätiger Gesinnung und Anschauung. Wir sind noch nicht dort. Aber Kasperl marschiert seit je vorneweg auf diesem Wege. Er wirkt da, wo diese Leidenschaft ihr erstes, ihr einfachstes, aber darum ohne schalen Rest beglückendes Genügen findet.

Was ist das Theaterspielen ohne eine echte Gemeinde? Ein Feuer ohne Flamme, ein Herbst ohne Ernte. Eine solche Gemeinde: Kasperl hat sie. Sein „Publikum": das sind die Kinder. Gleich, wie alt sie sind. Über das Töpfchenalter freilich und über die Fingerspiele sind sie hinaus, aber sonst: es sind Kinder bis zu achtzig Jahren und darüber. Und die kommen nicht, sich etwas vormachen zu lassen, was im Grunde doch jenseits ihrer Sphäre sich abspielt; die wollen selbst mittendrin stehen im Geschehen dieser Stunde. Sie kommen willig, sich der reineren Wirklichkeit der Kunst hinzugeben, offen für alle Erlebnismöglichkeiten im Reiche des Theaters: festliche Stunde im Spiel.

Aus seiner privaten Spielwelt wächst durch das Puppenspiel das Kind ohne inneren Bruch in die Spielwelt der großen Gemeinschaft, das Theater, hinein. Diese Welt ist ihm nun keine fremde mehr, bloß zum Bestaunen da; hier ist es tätig dabei; in dieser Welt, wo es sich daheim fühlt, wirkt es selber mit. Gewiß sind die Formen, in denen sich dieses tätige Mitdabei-sein äußert, anders bei einem Sechsjährigen als bei einem Vierzehnjährigen oder bei einem Siebzigjährigen. Außerdem ist es auch noch Temperamentssache. Aber selbst wenn Alter, Wesensart oder Stück und Stoff lautes Mitspielen nicht mehr zulassen, tief innen bleibt das Gefühl: dies ist mein! Nur wo dieses Gefühl lebendig ist, bildet sich eine Gemeinde.

Müßiges Beginnen, nun etwa eine Altersgrenze festsetzen zu wollen, wo das Bedürfnis für das Puppenspiel ein Ende hat. Gewiß findet das Kind, findet mancher Jugendliche oder gar der theaterungewohnte Erwachsene im Puppenspiel sein volles Maß. Überlassen wir es jeder inneren Entwicklung, ob sie hineinwächst in vielfältigere seelische Bedürfnisse. Und selbst der Erwachsene, der die Erlebnisformen hoher Theaterdichtung nicht mehr missen kann, ohne seelisch zu verarmen, wird — wenn das Theater ihm die Möglichkeit bietet — immer wieder den Weg zum Puppentheater suchen und finden; sei es nun, daß er die einfachste, lebensprühende oder die an mystische Grenzen streifende oder die in märchenhafte Gefilde führende Form sucht.

Das Puppenspiel ist eine Schule, die wie jene des Lebens nicht durch Belehrung wirkt, sondern durch die Gewalt des Seins. In dieser Schule schärft sich das Gefühl für die Wirklichkeit der Kunst. Mit ihm wächst die Liebe zum Theater. Und diese Liebe sucht dann auch im großen Theater nicht die Vorspiegelung eines in Wirklichkeit nicht Vorhandenen, sie sucht ein Wesenhaftes: Unbelastet von allem „Theaterzauber" sollen Stück und Spiel ihren dichterischen, darstellerischen, rhythmischen Zauber, ihre Kunstwirklichkeit entfalten. Nichts sonst! Für diese Liebe ist die Theaterkunst kein Phantom, sie ist ihr ein Notwendiges, das zwar aus dem Leben schöpft, das aber auch läuternde, tragende, spornende, formende Kräfte ins Leben ausstrahlt.

So erhebt sich gebieterisch die Forderung, das Puppenspiel einzubeziehen in den Bereich des Theaters, in jeder Weise: künstlerisch, wirt-

schaftlich und organisatorisch. Das kann nicht geschehen durch gelegentliche Gastspiele einiger fahrenden Puppenbühnen. Wenn das Puppenspiel reich und beglückend all seine Kräfte entfalten soll, dann muß es wurzeln. Erst in bedachtsamer Arbeit auf weite Sicht, unter Berücksichtigung örtlicher, landschaftlicher Gegebenheiten, kann hier das Mögliche erreicht werden. So viel ist klar, daß es sich hier nicht um eine Verpflanzung von Hanswurstiaden vom Jahrmarkt ins Theater handelt. Ebensowenig aber geht es hier um eine „literarische" Angelegenheit. Sondern es gilt, dem Theater Neuland zu erobern. Darum genügt es nicht, einem x-beliebigen Theater eine x-beliebige Puppenbühne anzugliedern oder gar zu diesem Zweck neue aus dem Boden zu stampfen. Braus und Begeisterung und auch die Liebe allein tun's nicht. Neben den Stilsicherheit verbürgenden Kenntnissen und Erkenntnissen auf diesem Gebiet verlangt das Puppenspiel sein besonderes handwerkliches Können und strengste künstlerische Zucht von allen Beteiligten, wie nur irgendeine andere Spielart des Theaters. Unzulängliche Mittel würden mehr schaden als nützen. Das Ziel aber ist jedes Einsatzes wert. Da das Puppenspiel nicht nur keine „Konkurrenz" für das große Theater bedeutet, da es nicht nur eine Kunstmacht ist, sondern von wirklich einzigartiger künsterzieherischer Wirkung, darum geht es nicht an, daß Theater und Puppentheater sich mit scheelen Augen ansehen oder nur einander duldend nebeneinander bestehen, sondern die Arbeit beider muß ein kameradschaftliches Miteinander sein. In aller Nüchternheit: das Puppentheater muß ebenso wie Schauspiel, Orchester, Oper ein Teil des städtischen Theaterbetriebes sein. Das Wenige, das für diesen Betriebszweig vom städtischen Theaterzuschuß abgezweigt oder diesem hinzugefügt werden müßte, steht in gar keinem Verhältnis zu der Gesamtzuschußsumme. Nur so aber ist es möglich, dem Puppenspiel sein Arbeitsfeld zu sichern. Und schließlich kommt diese Arbeit nicht zuletzt dem großen Theater zugute, innerlich wie äußerlich.

Laßt beim Puppenspiel Kind und Jugend ihre frühe Lust am Theater austoben; ihr Dichter und Spielleiter und Schauspieler und Intendanten — seht euch diese Gemeinde an! Nicht um abzugucken oder um gerührt und heimlich tränenden Auges der eigenen Kindertage zu gedenken, sondern um Erkenntnisse zu gewinnen und diese Erkenntnisse dann — abgewandelt — auch im engeren Bezirk des Menschentheaters anzuwenden. Tut ihr's, dann wächst euch die Gemeinde zu, nach der ihr euch sehnt.

Neue Bücher

Deutsches Musikjahrbuch. Begründet und herausgegeben von Rolf Cunz. Jahrgang 1937. 167 Seiten. Berlin, Dorn-Verlag.

Rolf Cunz, der Mitarbeiter des Präsidenten der Reichstheaterkammer und Leiter der Meisterstätten für Tanz, legt uns den neuesten Jahrgang seines „Deutschen Musikjahrbuchs" vor und wendet sich damit gerade an die Leute des Theaters, soweit es mit Musik zu tun hat, also in erster Linie der Oper, ohne natürlich die artverwandten Gebiete Funk und Film zu vergessen. Um es vorweg zu sagen: Dieser Sammelband ist ein Musterbeispiel dafür, wie man unter Künstlern und Fachleuten wirklich positive und produktive Erörterungen über die brennenden Fragen im Sinne einer gesunden Kunstbetrachtung anstellen kann, ohne je in den überlebten Umgangston selbstgefälliger Kunstkritik zu verfallen. Das Werk faßt die Stimmen so vieler markanter Persönlichkeiten der behandelten Kunstgebiete in vorbildlicher Auswahl und innerer Ordnung zusammen, es ergänzt und stützt der eine den anderen in so vortrefflicher Weise, daß man wirklich von einem Zusammenklingen, einem vollendeten Konzert der Geister sprechen kann. Alle eint eine Grundanschauung, aber trotzdem beweist ein jeder seine Freiheit in Ausdruck und Form. Kommen auch einmal unvermeidlicherweise Dissonanzen vor, so beleben sie höchstens diese Diskussion; denn darauf kam es Rolf Cunz bestimmt in erster Linie an: anzuregen und zu beleben. Der Teufel hole die Geister der Unproduktivität und des Stillstands!

Herzhaft gehen sofort Hans Hinkel und Paul Graener mit ihren Geleitworten ins Zeug. Sie geben Tonart und Tempo an.

Prof. Unger, Köln, — Mitstreiter von Cunz schon seit 1923 — leitet dann das Buch mit einem fesselnd geschriebenen Rückblick ein, der die Zeit vom ersten Jahrgang (1922) bis heute umfaßt und die Wende zwischen dem Gestern und Heute deutlich macht. Für die Romantik legt unmittelbar anschließend Dr. Rainer Schlösser ein leidenschaftliches Bekenntnis mit seiner liebevollen „Rede auf Karl Maria

von Weber" ab, dessen „Freischütz" er einen Spiegel der deutschen Volksseele nennt.

Der wesentlichste Teil der damit eingeleiteten Aussprache gilt der Oper. Rolf Cunz selbst gibt einen Aufriß des Werdens deutscher Opernkultur über Mozart, Weber, Wagner. Besonders dankenswert die klare Herausstellung des letzteren! Mit Beziehung auf die heute von unseren Komponisten oft geübte manieristische Rückfälligkeit in alte Stile spricht Cunz von einer Sackgasse des Schaffens und hofft auf ein neues gottbegnadetes Genie.

Damit legt er Hand auf die schmerzendste Wunde unseres Operntheaters, den Opernspielplan. Er findet gute Sekundanten. Der Musikforscher und Spielplanspezialist Professor Altmann meint dazu: Lieber graben die Bühnenleiter wieder eine der vielen unbekannten Opern Händels aus oder eine Jugendoper Verdis, als einem lebenden Tonsetzer zu helfen. Altmann stützt seine Ausführungen auf ein ausgezeichnetes statistisches Material und setzt sich gleichzeitig wärmstens für Pfitzner und viele andere der letzten Generation ein, die auch schon voll auf dem Boden völkischer Kunst- und Weltanschauung standen (Bittner, Klose, Reznicek, Thuille, Wendland und Siegfried Wagner).

Prof. Franz Rühlmann sieht alle Nöte in der Nachwuchsfrage; nicht nur bei den reproduktiven Künstlern, sondern hauptsächlich bei den Komponisten und Textdichtern. Das bekräftigt Dr. Kapp mit dem Gedanken: Opernnot ist heute in erster Linie Textbuchfrage; der positive Dramaturg könne Helfer am neuen Werk sein. Noch immer ungelöst sei aber die materielle Existenzfrage der jungen Komponisten, nachdem der bürgerliche Mäzen ausgestorben sei. Hier parieren Dr. Benecke und Rudolf Sonner.

Vom Spielplanproblem geht auch Erich Orthmann, der Intendant der Berliner Volksoper, aus und berichtet von seinen großartigen Erfahrungen. Man müsse Ansprüche an das Volk stellen, sonst antworte es mit Gleichgültigkeit; man müsse sinnvoll aufbauende Kunsterziehung betreiben und den „billigen" Spielplan von vornherein ablehnen, denn das Interesse der meist opernungewohnten Besucherschaft äußere sich außerordentlich stark gerade bei jenen Werken, die als zu anspruchsvoll und schwer verständlich früher nur mäßige Aufführungsziffern erreichen konnten. Orthmanns Zahlenmaterial beweist dies schlagend.

Worin liegt nun das Geheimnis des dauernden Erfolges? fragen zwei Theaterleiter und geben ihre Antworten. Dr. Schum, der sich gerade wieder mit der Durchführung der „Woche zeitgenössischer Dichter und Komponisten" in Braunschweig große Verdienste um die zeitnahe Gestaltung des Spielplans erworben hat, sieht den Dauererfolg nur in der Leistung und diese nur in der höchstmöglichen Vollkommenheit der Wiedergabe garantiert. Seine Forderung: Mehr Probenarbeit und weniger Aufführungen! Wilhelm Rode, der Generalintendant des Deutschen Opernhauses in Berlin, kennt für die Leistungen nur ein oberstes Gesetz, den Willen des Meisters, und wünscht Erfüllung des Ideals vom „singenden Darsteller". Sein Dramaturg, K. H. Müller, erweitert diesen Wunsch auch auf das Bühnenbild und nennt Werktreue den edelsten Dienst am Werk. Nebenbei bemerkt: Zwei führende Männer der Presse — Hans Knudsen und Ministerialreferent Walther Koerber — haben sich diese Auffassung auch für ihr Gebiet zu eigen gemacht. Der Kunstbetrachter soll Diener sein an der Kunst, für die Kunst! Und als Dienst an der Kunst in diesem höheren, verpflichtenden Sinne faßt auch Ministerialrat Scheffels von den preußischen Staatstheatern Berlin die verwaltende Tätigkeit des Theaterleiters als Führer seines Betriebes auf.

Angesichts der Fülle der gegebenen Anregungen, auf die hier gar nicht im einzelnen eingegangen werden kann, auch weil sie das Theater nicht unmittelbar berühren, sollten wir zu dem Schluß kommen: Welche Lust zu leben für jeden musikalischen Menschen, da so viel Aufgaben noch ungelöst vor uns liegen. Schwätzereien über Kunst sind immer überflüssig gewesen, aber solche produktiven Auseinandersetzungen, wie sie das Jahrbuch von Rolf Cunz anregt, sind fruchtbar und gehören durchaus in den Bereich der Kunstbetrachtung, wie sie jeder Künstler pflegen müßte, um sich über sich selbst, seine Zeit und seine Aufgabe in ihr klarzuwerden.

Deshalb sind wir Rolf Cunz für sein Musikjahrbuch wiederum zu großem Dank verpflichtet. **Dr. F. B. Biermann.**

Felix Emmel: Theater aus deutschem Wesen. Schriftenreihe der preußischen Jahrbücher, Heft 38. Verlag von Georg Stilke, Berlin 1937. 108 S.

Das Ringen um Verwirklichung des jahrhundertalten Traumes einer Nationalbühne ist heute der leidenschaftlichen Anteilnahme nicht nur der unmittelbar beteiligten Fachwelt, sondern des ganzen Volkes sicher. So versteht es sich, daß über Weg, Ziel und Richtung des neuen deutschen Theaters sehr viel (fast möchte man meinen: zu viel) „Grundsätzliches" geschrieben wird, indes in der Stille der Dichterstube und im lauten Betrieb der Theaterprobe nicht minder Wesentliches zu seiner Erfüllung sich begibt. Dr. Felix Emmel, Theaterberichterstatter und früher selbst als Spielleiter der Bühne verbunden, ist bemüht, seine Erkenntnisse über das „Theater aus deutschem Wesen" dem luftleeren Raum theoretisch-ästhetisieren-

der Betrachtung zu entziehen, indem er sie „den deutschen Schauspielern" widmet und zugleich den Anspruch erhebt, mit ihnen die gerade von den Theaterschaffenden immer wieder aufgeworfene Frage zu beantworten: wie kommen wir zu einem deutschen Theater?

Die Forderung des „Theaters aus deutschem Wesen" wird zunächst begründet in einer sehr großlinigen Darlegung der bisherigen Versuche, ein deutsches Nationaltheater zu schaffen. Treffend charakterisiert Emmel dann das Theater des psychologischen Naturalismus unter Brahm und die von der dramatischen Dichtung unabhängig gewordene Schauspieler-Regie des „genießerischen Impressionisten" Reinhardt und zieht aus dieser Betrachtung die grundlegende Folgerung, daß es deutsches Nationaltheater ohne unbedingten Dienst am deutschen Drama nicht geben kann. In einer weitausgreifenden Darstellung und mit geschickt ausgewählten Zitaten aus früheren Schriften Emmels wird der kultische Ursprung des Dramas und seine notwendige Verwurzelung im germanischen Mythus dargelegt. Entscheidend ist für Emmel die Trennung der „Nervenkunst", die von den Reizungen des peripheren Nervensystems, d. h. der Sinnesorgane des Menschen gespeist wird, von der „Kunst des Blutes", die „ein aus tiefsten Innenbezirken steigendes Zentral-Seelisches" darstellt. Wenn dieser Gegensatz freilich durch Gegenüberstellung von Goethes Faust mit Boccaccios Decamerone oder gar von Beethoven und Bach mit Meyerbeer und Offenbach belegt werden soll, so will uns diese Antithese doch allzu vereinfacht erscheinen.

Emmel fordert also den „Schauspieler des Blutes", der nicht aus äußerlicher Menschenbeobachtung, aus der Summe von „interessanten" Einzelzügen ein Mosaik effektvoll zusammenfügt, sondern der aus dem ureigenen Strom seines Selbst zum Gestalter eines Menschenschicksals wird. Für ihn gilt das Wort des großen Schröder: „Mein Grundsatz, den meine Erfahrung noch nicht widerlegt hat, ist, daß der große Schauspieler nicht kopieren kann." Hier ist ein zentrales Problem der Schauspielkunst angerührt, das freilich im Rahmen der Emmelschen Untersuchung nur obenhin gestreift werden kann. Als wesentliche Triebkraft des Blutschauspielers wird „die ichbefreite Entflammtheit des Blutes" und „die schöpferische Innenglut des Blutes" bezeichnet und der falschen Ekstatik des expressionistischen Nachkriegstheaters gegenübergestellt. Zu diesem „germanischen Feuer des Blutes" muß freilich „die gebändigte und geprägte Form" treten, damit wahrhaft „geprägter Blutwille" entstehe, oder — wie Shakespeare es einmal etwas einfacher sagt —: „mitten in dem Strom, Sturm und Wirbelwind Eurer Leidenschaften müßt Ihr Euch eine Mäßigung zueigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt". Die hier geforderte Formkraft setzt aber eine Beherrschung der handwerklichen Mittel voraus, die (nach einer Einbeziehung von Spielleiter, Volk und Kritiker in den Kreis der Betrachtung) in den Abschnitten über „Sprache und Sprecher" und „Gebärden und Bewegung" ausführlich und mit manchen treffenden, wenn auch nicht neuen Erkenntnissen beleuchtet werden.

Schließlich gibt der Verfasser den Entwurf eines deutschen Festspielhauses bekannt, das nicht dem Tagesspielplan, sondern „der symbolhaften Verkörperung deutschen Geistes und friedensgewaltiger deutscher Kultur für ganz Europa und die übrige Welt" dienen soll. In betontem Gegensatz zur Anlage der Thingplätze und in Analogie zur germanischen Opferstätte wird der Raum aus der strengen Rundform entwickelt und gleichzeitig als Innen- wie als Freilichttheater gestaltet. Das Oval der Bühne kann beliebig durch einen Rundhorizont abgeschlossen oder in die offene Landschaft übergeleitet werden. Leider gibt Emmel für den Spielplan dieses neuen Theaters in wenigen Zeilen nur sehr allgemeine Richtlinien. Es wäre von besonderem Interesse, zu erfahren, welche Werke aus dem großen Besitz unserer Nationalliteratur oder aus dem Schaffen unserer jüngsten Dramatiker in diesem neuen Festspielhaus zu besonderer und einmaliger Wirkung kommen könnten.

Den Beschluß des Buches macht ein Entwurf zur Errichtung einer deutschen Theaterakademie, die alle Fachschauspieler, Spielleiter, Bühnenbildner, Theater- und Verlagsdramaturgen, Tanzgruppenleiter, Schauspielpädagogen und Theaterkritiker (unter Ausschluß von Opernsängern, Opernspielleitern, Theaterkapellmeistern usw.) zu durchlaufen hätten. Der vorgelegte Plan besticht durch seine Einfachheit. Er ist ein Beitrag zur Frage der allgemeinen und nach einheitlichen Richtlinien durchgeführten Bühnenausbildung, die von den verantwortlichen Stellen zur gegebenen Zeit gelöst werden wird.

Mag man sich auch mit vielen Ausführungen Emmels nicht befreunden können, so hat die Schrift doch das nicht gering zu schätzende Verdienst, dem Leser manche wertvolle Erkenntnis auf ungewöhnliche, sehr persönliche Art nahezubringen und ihn zu eigenem Nachdenken über die Grundfragen unserer Bühnenkunst anzuregen. Im Interesse einer weiteren Verbreitung des Buches unter Theaterfachleuten wie Laien möchte man sich nur eine von abgebrauchten Schlagworten wie von schwerverständlichen Sprachprägungen freie Art des Vortrages wünschen. Auch sollte der Verfasser den kategorischen Behauptungen der Vertriebsreklame: „Über dieses Buch geht der Weg zum deutschen Nationaltheater" und: „Diese Schrift baut dem neuen Deutschland sein Theater" schon aus Gründen des guten Geschmacks energisch entgegentreten.

Joachim Klaiber.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Die Volksoper im September. Die Volksoper Berlin eröffnet am 12. September ihre Spielzeit mit einer vollständigen Neueinstudierung von d'Alberts „Tiefland" unter musikalischer Leitung von Hanns Udo Müller und in der Inszenierung von Carl Möller. Die Gesamtausstattung liegt in Händen von Walter Kubbernuß. Am 13. September folgt als Wiederaufnahme Puccinis „Madame Butterfly" unter musikalischer Leitung von Gustav König und in der Inszenierung von Dr. Hans Hartleb. Die Hagemannsche Inszenierung von Smetanas „Verkaufte Braut" erscheint zum ersten Male am 15. September mit Ernst Senff am Pult. Am 19. September folgt die Bruno von Niessensche Inszenierung von Mascagnis „Cavalleria Rusticana" und Leoncavallos „Bajazzo" und am 26. September Verdis „Othello". Als nächste völlige Neuinszenierung folgt dann unter musikalischer Leitung von Generalmusikdirektor Erich Orthmann Mozarts „Cosi fan tutte" in textlicher Neufassung.

Grenzlandtheater Flensburg. Die Flensburger Oper und Operette in Schleswig und Rendsburg.

Im Zuge der großangelegten Aufbauarbeit des Grenzlandtheaters Flensburg, dem wichtigen vorgeschobenen Kulturposten der Nordmark, sind Vereinbarungen zwischen dem neuen Flensburger Intendanten Rolf Ziegler und den beiden größten Nachbarstädten Schleswig und Rendsburg getroffen worden, nach denen dort von der Flensburger Oper und Operette regelmäßige Gastspielabstecher veranstaltet werden.

Auf diese Weise wird der wesentlich erweiterte Kunstkörper der Oper und Operette des Grenzlandtheaters, dem als Novum eine neue Tanzgruppe unter Leitung der Ballettmeisterin Toni Vollmuth (Trier) angegliedert ist, auch dem Musikleben der beiden Städte Schleswig und Rendsburg zugute kommen.

In dem in einer grundlegenden, schmucken Erneuerung befindlichen Rendsburger Stadttheater z. B. sind nicht weniger als 14 regelmäßige musikalische Vorstellungen festgesetzt worden.

Städtische Bühnen Magdeburg. Die Spielzeit der Magdeburger Oper beginnt am 28. August mit einer Neuinszenierung der „Aïda" unter Leitung von Generalmusikdirektor Böhlke, Oberspielleiter Dr. Hein. Es folgen dann in kurzen Abständen „Orpheus und Euridyke", „Rheingold", „Walküre", „Troubadour", „Butterfly", „Waffenschmied", „Barbier von Sevilla", „Wiener Blut". Die letztgenannten Werke werden geleitet von den Kapellmeistern Walter Müller und Gerhard Hüttig und Spielleiter Dr. Donat-Wilckens. — Zur Erstaufführung an den Städt. Bühnen Magdeburgs wurde die Operette „Dichter und Bauer" von Suppé in der Bearbeitung von Werther angenommen.

Stadttheater Plauen. Als Nachfolger Kapellmeister Lessings, der als Generalmusikdirektor nach Baden-Baden verpflichtet worden ist, hat der Oberbürgermeister der Kreisstadt Plauen den Kapellmeister Georg L. Jochum aus Frankfurt a. M. als 1. Städtischen Kapellmeister und musikalischen Oberleiter des Stadttheaters Plauen berufen. Jochum ist 1909 in Babenhausen (Schwaben) geboren, besuchte das humanistische Gymnasium und gleichzeitig das Städt. Konservatorium für Musik in Augsburg und studierte von 1929 bis 1932 an der staatlichen Akademie der Tonkunst in München. Nach Ablegung des staatlichen Dirigierexamens wurde er 1932 als städtischer Musikdirektor nach Münster i. W. (Leitung der Sinfoniekonzerte, des städtischen Chores und Dirigent der Oper) verpflichtet. Nach zweijähriger Tätigkeit in Münster wurde er 1934 als 1. städtischer Kapellmeister und Leiter der „Museumskonzerte" nach Frankfurt am Main berufen und war gleichzeitig als 1. Kapellmeister am Frankfurter Opernhaus tätig. Seinen in Frankfurt noch bis 1938 laufenden Vertrag hat Jochum gelöst; er trat sein Plauener Amt am 16. August 1937 an.

Mecklenburgisches Staatstheater, Schwerin. Unter Leitung des neuen Generalintendanten Alois Hadwiger wird die diesjährige Hauptspielzeit am 19. September mit Wagners „Meistersinger" eröffnet. Eine kurze Vorspielzeit, verbunden mit einigen Werbeabenden, wird diesem Zeitpunkt vorangehen. Als erste Schauspielaufführung ist Kleists „Prinz von Homburg", als erste Operette Lehárs „Graf von Luxemburg" vorgesehen. Weitere Werke für die ersten Wochen sind Dietrich Eckarts deutsche Historie „Heinrich der Hohenstaufe", „Die beiden Schützen" von Lortzing und das Kriminalstück „Parkstraße 13" von Axel Ivers. — Der weitere Spielplanentwurf weist in der Oper auf: neben den „Meistersingern von Nürnberg" von Richard Wagner, dessen Werk in Schwerin aus alter Überlieferung besondere Pflege genießt, den „Ring des Nibelungen", „Tristan und Isolde" und „Parsifal". Mozart ist mit „Figaros Hochzeit", Richard Strauß mit dem „Rosenkavalier", Verdi mit „Aïda", Marschner mit „Hans Heiling" und Mussorgsky mit „Boris Godunow" vertreten. Von Spielopern sind zu erwähnen „Barbier von Sevilla", „Lustige Weiber", „Fatme" von Flotow, „Glöckchen des Eremiten" und Goetz „Zähmung der Widerspenstigen", während von den neueren Komponisten zu nennen sind: Wolff-Ferrari („Sly"), Weismann („Schwanenweiß"), Schulze („Schwarzer Peter") und Hermann Reutter („Dr. Johannes Faust"). — In der Operette werden moderne Komponisten, wie Goetze, Stolz, Dostal, Kattnig, Kollo und Künnecke, in gleichem Maße wie die klassischen Vertreter zu Wort kommen. — Im Schauspiel sind neben dem schon erwähnten Kleist Werke von Schiller, Hebbel („Agnes Bernauer"), Ibsen („Peer Gynt") und Shakespeare („Wie es Euch gefällt") vorgesehen. Von zeitgenössischen Dichtern sollen zur Aufführung gelangen „Unstern über Rußland" von Gobsch, „Kleinod in die Silbersee gefaßt" von Aichinger, „Sturz des Ministers" von E. W. Möller und „Der Reiter" von Zerkaulen; an Lustspielen „Die vier Gesellen" von Huth, „Kinder auf Zeit" von Bortfeld, „Das Konzert" von Bahr und „Glas Wasser" von Scribe, ferner an Volksstücken „Alpenkönig und Menschenfeind" von Raimund, „Holzappel" von Weber u. a. m.

Die älteste deutsche Naturbühne. Intendant Egon Schmid, der Leiter der Luisenburg-Festspiele, weist, unterstützt von Dr. S. Färber, in einer Broschüre „Die älteste deutsche Naturbühne" nach, daß auf der Luisenburg schon 1750 Aufführungen stattgefunden haben, und zwar durch Schüler des Lyzeums in Wunsiedel mit Komödien, „die" — so sagt das Wochen-Blatt von 1799 in einem Rückblick — „von einem oder dem anderen Schullehrer verfertiget und nichts als Unsinn waren. Nichtsdestoweniger waren sie das Vehikel allgemeinen Jubels". Christian Weise beherrscht später den Spielplan, und 1833 spielt eine Wandertruppe dort die „Räuber". Durch die Energie Ludwig Hackers, der selbst die Festspiele für diese Naturbühne verfaßte, kam sie zu besonderer Blüte; nach einer stilleren Zeit führte Egon Schmid seit 1934 dieser ältesten Freilichtbühne Tausende und aber Tausende neuer Besucher zu.

Deutsches Theater im Ausland

Königlich Flämische Oper in Antwerpen

In der Königlich Flämischen Oper in Antwerpen werden auch im kommenden Winter eine Reihe von Festvorstellungen unter Mitwirkung deutscher Künstler stattfinden. Am 16. November wird unter der musikalischen Leitung Generalmusikdirektors von Hoeßlins und der szenischen H. E. Mutzenbechers eine Aufführung des „Lohengrin" erfolgen mit den Kammersängerinnen Lemnitz und Klose von der Berliner Staatsoper und den Kammersängern Torsten Ralf, Hans Herrmann Nissen und Ludwig Weber von der Dresdner bzw. Münchner Staatsoper. Am 7. Dezember folgt dann eine einmalige Aufführung von Siegfried Wagners „Schwarzschwanenreich" in Anwesenheit von Frau Winfried Wagner, unter musikalischer Leitung von Generalmusikdirektor Elmendorff (Mannheim) und in der Inszenierung von Generalintendant Spring (Köln). Diese Aufführung ist um so erfreulicher, als damit zum ersten Male ein Werk Siegfried Wagners jenseits des deutschen Sprachgebiets zur Aufführung gelangt.

Weiterhin wird die „Zauberflöte" mit Kammersänger Helge Roswaenge als Tamino und Maria Reining (Staatsoper Wien) als Pamina gegeben und der „Rosenkavalier" unter Leitung von Professor Clemens Krauß (München) in der Inszenierung Mutzenbechers mit Kammersängerin Viorica Ursuleac als Marschallin, Bokor (Wien) als Octavian und Clara Ebers (Frankfurt) als Sophie, sowie Kammersänger Theo Herrmann (Staatsoper Hamburg) als Ochs von Lerchenau.

Schließlich wird eine Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen" die dieswinterlichen Veranstaltungen beschließen, für die gleichfalls erste deutsche Künstler berufen worden sind.

H. E. Mutzenbecher, der stellvertretende Intendant der Königlich Flämischen Oper in Antwerpen, wird in der Spielzeit 1937/38 dort folgende Werke inszenieren: Wagner: „Lohengrin" und „Ring"; Mozart: „Cosi fan tutte" (erste Aufführung in flämischer Sprache); Strauß: „Rosenkavalier"; Giordano: „André Chénier" und als Uraufführungen Veremans-Timmermans „Annemarie" und ein Singspiel um Chopin „Schwarze Veilchen" von Monet-Bayens.

Das Deutsche Theater in Reval gibt einen kurzen Bericht über die Spielzeit 1936/37, die am 15. September 1936 mit einer Neuinszenierung von Schillers „Kabale und Liebe" eröffnet wurde. In der Spielzeit, die acht Monate umfaßte, wurden insgesamt 21 Werke zur Aufführung gebracht, darunter „Emilia Galotti" (Lessing), „Die versunkene Glocke" (Gerhart Hauptmann), „Dunkle Wege" (Dietrich Eckart) und „Der Wettlauf mit dem Schatten" (Wilhelm von Scholz). Von neueren Schauspielen wurden aufgeführt: „Vertrag um Karakat" (Fritz Peter Buch), „Christine von Schweden" (Roland Schacht) und „Zwischen Abend und Morgen" (Zdenko von Kraft) mit Otto Gebühr als Gast. Neben zwei Volksstücken — „Der goldene Kranz" (Jochen Huth) und „Spatzen in Gottes Hand" (Kahn und Bender) — wurden Lustspiele von Axel Ivers, Harald Bratt, Paul Leuchsenring, Kurt Bortfeld und Kurt Sellnick, sowie drei Märchenspiele von Robert Bürckner und Heinz Lamarck aufgeführt. Dem Theater, das auch regelmäßige Gastspiele in den estnischen Provinzstädten veranstaltete, wurde von der deutschen Bevölkerung Estlands die wärmste Sympathie entgegengebracht.

Die neue Spielzeit wird nach bedeutender Erweiterung des Ensembles und vollständiger Renovierung des Theaterbaues Mitte September 1937 eröffnet.

Volksdeutsche Uraufführung in Rumänien

Das Deutsche Landestheater in Rumänien, unter der Führung von Gust Ongyerth, hatte am 12. August im Naturtheater in Hermannstadt eine bedeutungsvolle Uraufführung zu verzeichnen: „Frundsberg findet heim", ein volksdeutsches Spiel von Fritz Heinz Reimesch, dem in Berlin lebenden siebenbürgischen Schriftsteller, mit der Musik von Paul Richter. Das kulturpolitisch wichtige Spiel wurde unter der Spielleitung von Karlfritz Eitel und mit Hannes Gothe in der Titelrolle von 10 000 Besuchern begeistert aufgenommen. Diese waren von dem „Kraft-durch-Freude"-Werk der Hermannstädter deutschen Nachbarschaften herangeführt worden, das sich bei dieser Gelegenheit glänzend bewährt hat.

Deutschland wirbt in England für Shakespeare

Das Interesse der englischen Öffentlichkeit an der II. Deutschen Shakespeare-Woche vom 9. bis 15. Oktober ist außergewöhnlich groß. Die erstmalige zyklische Aufführung der Romer-Dramen zeigt wiederum dem Geburtslande Shakespeares, wie stark in Deutschland die Pflege dieses größten Dramatikers des Abendlandes ist. Im Interesse dieser großen Veranstaltung hat sich die deutsche Reichsbahnzentrale entschlossen, in England eine besonders großzügige Werbung durchzuführen. Das Plakat zur Shakespeare-Woche erscheint in englischer Sprache, ebenfalls wird der Prospekt mit der Tagesfolge und allen Einzelheiten in englischer Sprache gedruckt. Gleichzeitig wird an einem der verkehrsreichsten Zentren der Stadt London eine große Ausstellung gezeigt werden, die die Bochumer Shakespeare-Woche in Schrift und Bild behandelt.

Persönliches

Walter Bergen ist zum kommissarischen Landesleiter für den Gau Pommern ernannt.

Neuabschlüsse für die Spielzeit 1937/38:

Adolf Baumann vom Stadttheater Meißen an das Grenzlandtheater Hof (Saale).

Gustav Böttcher an die Deutsche Landesbühne Berlin.

René Carl Frieß vom Stadttheater Gelsenkirchen als 1. Kapellmeister an das Deutsche Theater in Memel (Lit.).

Heinz Heimsoth für die Gastspieltournee der Scala, Berlin, nach München und Leipzig.

Erika Hildebrandt an das Stadttheater Brandenburg.

Joe Lerch als erster Spielleiter und jugendlicher Komiker an das Grenzlandtheater Tilsit.

Hermann Leu, bisher Städt. Bühnen Hildesheim, als Spielleiter für Oper und Operette an das Grenzlandtheater Hof i. Bayern.

Carl Mewes an das Mitteldeutsche Landestheater Halle.

Nina Nora an die Schles. Landesbühne Breslau.

Theo Stolzenberg hat seinen Vertrag mit der Direktion des Schiffbauerdamm-Theaters, Berlin, auf gütlichem Wege gelöst und ist ab 1. 9. 1937 an das Theater am Gärtnerplatz in München verpflichtet.

Jubiläen und Geburtstage

Willy Roemheld. Generaldirektor und Regisseur Willy Roemheld beging im Juni 1937 sein 40jähriges Jubiläum als Theaterdirektor. Zugleich feierte der Jubilar seinen 63. Geburtstag und konnte schließlich auch des Tages gedenken, an dem er vor genau 35 Jahren, im Juni 1902, das Darmstädter Saalbau- und Woogsplatztheater mit der Operette „Die Geisha" eröffnete.

Willy Roemheld wurde am 25. Juni 1875 in Darmstadt geboren. Er verlebte die Jugend in seinem Elternhause, in dem unter anderen auch Liszt und Wagner verkehrten. Kein Wunder, daß er sich selbst den Künsten zuwandte. Er debütierte, nachdem er bei dem damaligen Generaldirektor des Darmstädter Hoftheaters, Emil Werner, drei Monate Unterricht genommen hatte, in Aschaffenburg als Chevalier Dumont im „Verschwender". Nicht beschränkt und begrenzt auf einen kleinen Wirkungskreis, vermochte er als Regisseur und Theaterleiter seine Tatkraft am besten zu entfalten. Vor genau 40 Jahren begab sich der Jubilar von Berlin aus mit eigenem erlesenem Ensemble auf Gastspielreisen, die von durchschlagendem Erfolg begleitet waren und die ihn nach allen Großstädten Deutschlands und des Auslandes führten. Und dann schritt er zu seinem eigenen Werk in Darmstadt: der Gründung des Saalbautheaters in Darmstadt im Juni 1902, also vor 35 Jahren, und des Woogsplatztheaters. Später eröffnete Roemheld noch das Willy-Roemheld-Theater im früheren Colosseum in Worms.

Robert vom Scheidt. Am 12. September begeht der bekannte Heldenbariton, Herr Robert vom Scheidt, sein 25jähriges Bühnenjubiläum an der Frankfurter Oper. Rob. v. Scheidt, der in seiner ersten Rolle den Pizarro im „Fidelio" sang, wird anläßlich seines Jubiläums in einer seiner besten Partien, dem Sachs in den „Meistersingern", auftreten.

Emil Schlez. Am 8. September 1907 betrat der Baßbuffo Emil Schlez zum ersten Male die Bühne.

Sein Weg führte ihn 1910 an das Stadttheater in Plauen, dann über Bern, Bremen, Stettin und Braunschweig nach Nürnberg. Als er nach Schluß der Saison 1929 engagementslos wurde, schloß er sich dem Soloquintett der Nürnberger Deutschsinger an, die Musikdirektor Fritz Binder ins Leben gerufen hatte und leitete.

Von Emil Schlez kann gesagt werden, daß er Künstler und Mensch ist. Seine durch und durch deutsche Gesinnung hat er in der Zeit der jüdisch-marxistischen Herrschaft nie verleugnet, und er war in Stettin in der gesamten Linkspresse als „reaktionär" verschrien, zumal er sich bei allen nationalen Veranstaltungen bereitwilligst zur Verfügung stellte mit seiner Kunst.

Als Künstler war „unser Emil" stets von ganz großem Format, ganz gleich, ob in der Oper oder in der Operette. Wer kennt ihn zum Beispiel nicht als „Beckmesser"? Das feine Verständnis, das Hineinleben in seine Rollen und die Fülle seines stimmlichen Könnens eroberten ihm stets die Herzen im Fluge.

Auch heute kann Emil Schlez noch nicht an ein Ausruhen denken; auch heute muß er, der leider auch im Jahre 1929 in der Systemzeit stellungslos wurde, noch arbeiten. Er hat nichts von seinem Können eingebüßt, und sein umfangreicher, erwärmender Baß und dazu seine sprudelnde Komik werden ihm auch heute immer wieder neue Freunde gewinnen. Wünschen wir ihm, daß er in seiner neuen Heimat — er wohnt jetzt in Charlottenburg — bald wieder die Bühne betreten kann in festem Engagement.

Unsere Toten

Willi Jarius-Werner †

Am 2. August 1937 haben wir unsern Kameraden Willi Jarius-Werner (Darmstadt) zur letzten Ruhe geleitet. Von langer schwerer Krankheit hat ihn der Tod erlöst. Er erreichte 68 Lebensjahre.

Ein bescheidener, lieber Mensch, ein ausgezeichneter Darsteller ist mit ihm dahingegangen.

Wir bewahren ihm ein ehrendes Angedenken.

Zur Beachtung!

In letzter Zeit hat sich der in Wien IV, Starhembergasse 25/26, wohnhafte Jude William Frankfurter, geb. am 10. 2. 1870 zu Cincinatti (USA.), staatenlos, verheiratet, griechisch-orthodoxen Bekenntnisses, verschiedentlich bemüht, Bühnenangehörige ins Engagement zu vermitteln. Es wird aus diesem Anlaß ausdrücklich darauf hingewiesen, daß der Genannte in Deutschland keine Berechtigung zur Vermittlung von Bühnenschaffenden hat.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:.

F. J. Delius als Intendant an das Stadttheater in Heilbronn.

Dr. Doerry als Spielleiter des Schauspiels am Deutschen Nationaltheater in Osnabrück.

Kurt Fischer-Colbrie als Oberspielleiter am Stadttheater in Trier.

Dr. H. Frieß als Dramaturg an die Städtischen Bühnen in Breslau.

L. Hansen als Intendant an das Landestheater Rudolstadt-Arnstadt.

Dr. P. Helwig als Oberspielleiter der Oper an die Städtischen Bühnen in Breslau.

Hajo Hinrichs als Operettenkapellmeister am Deutschen Nationaltheater in Osnabrück.

L. J. Kaufmann als Kapellmeister am Stadttheater Zwickau.

M. Krause als Intendant an das Stadttheater in Saarbrücken.

R. Schubert als Oberspielleiter der Oper am Deutschen Nationaltheater in Osnabrück.

Dr. Karl Weber als Intendant des Oberschlesischen Grenzlandtheaters Ratibor.

Ph. Wüst als Generalmusikdirektor an die Städtischen Bühnen in Breslau.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Leistungsnachweis Herbst 1937

(Abschluß der Berufsausbildung) für Anfänger:

Berlin: Der erste Teil des Leistungsnachweises in Berlin beginnt Ende August, der zweite Teil Anfang Oktober.

	Oper:	Schauspiel:	Singchor:
Breslau:	6. 10.	7. 10.	6. 10.
Dresden:	27. 9.	28. 9.	1. 10.
Frankfurt/M.	22. 9.	23. 9.	24. 9.
Hamburg:	9. 9.	10. 9.	21. 9.
Köln:	20. 9.	21. 9.	22. u. 23. 9.
Königsberg:	17. 9.	17. 9.	17. 9.
Leipzig:	4. 10.	5. 10.	30. 9.
München:	30. 9.	1. 10.	28. 9.
Stuttgart:	24. 9.	26. 9.	27. 9.
Weimar:	13. 9.	14. 9.	29. 9.

Abstammungsnachweis

Die Inhaber der Mitgliedsnummern 52 000 bis 55 000 werden hiermit aufgefordert, für sich und ihre Ehepartner die Abstammungspapiere einzureichen.

Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß nur die vollzähligen Urkunden oder (der Einfachheit halber) ein pfarr- oder standesamtlich beglaubigter Ahnenpaß oder Ahnenspiegel, in welchem die aus den Urkunden ersichtlichen Geburts- und Taufdaten eingetragen sein müssen, einzusenden sind. Um überflüssigen, zeitraubenden Briefwechsel und die Ausgabe damit verbundener Portokosten, welche von den Einsendern selbst zu tragen sind, zu vermeiden, ist von der Einsendung unvollständiger Urkunden oder Ahnenspiegel (-pässe) unter allen Umständen abzusehen.

Folgende Urkunden müssen vorgelegen haben:

Die standesamtliche Geburtsurkunde des Mitgliedes selbst;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Vaters;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Mutter;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Großvaters väterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Großmutter väterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Großvaters mütterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Großmutter mütterlicherseits;

bei verheirateten Mitgliedern auch die Heiratsurkunde und im übrigen die vorstehenden Urkunden des Ehepartners.

Zur Vermeidung von Rückfragen wird auf die Veröffentlichungen (bzgl. Beschaffung der Papiere) in der Zeitschrift „Die Bühne" — zweites Novemberheft und erstes Dezemberheft 1936, erstes und zweites Januarheft, erstes Februarheft und zweites Aprilheft 1937 — hingewiesen.

Bescheinigungen darüber, daß der Nachweis der arischen Abstammung bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ordnungsgemäß erbracht wurde, können nur (auf Verlangen) an andere Dienststellen, nicht an einzelne Mitglieder gesandt werden!

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peters z.

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Sehr wichtig!!!

Laut § 3d (Erlöschen der Mitgliedschaft) erlischt die Mitgliedschaft sowie jede Beihilfe aus der Kranzspende durch nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen.

Das Titelbild zeigt das erste von der „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende in der Reichstheaterkammer" erworbene Schauspieler-Erholungsheim in Arendsee/Ostsee.

Im nächsten Heft der „Bühne" wird Näheres über diese neugeschaffene soziale Einrichtung für die deutsche Schauspielerschaft gesagt werden.

Ludwig Körner.

Unter Hinweis auf diese (zwingende) Bestimmung erfolgt — der Ordnung halber — hierdurch die Mitteilung, daß alle Mitgliedschaften erloschen sind, in denen nicht regelmäßige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen bis (mindestens) Umlage 90 (1. 3. 1936) erfolgt ist.

Das Kuratorium der Kranzspende
gez.: i. A. Peters z.

Kranzspendenumlagen

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 100, 101 und 102 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer), Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zur Zeit 500,— RM.

Das Kuratorium der Kranzspende
gez.: i. A. Peters z.

An alle Mitglieder!

Betr.: Mitgliedsbücher

Die alten Mitgliedsbücher behalten vorläufig weiter ihre Gültigkeit. Die Ausschreibung der neuen Bücher erfolgt der Reihe nach. Eines besonderen Antrages auf Ausstellung bedarf es nicht. Es wird deshalb dringend gebeten, von Mahnungen **abzusehen.**

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peters z.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Änderungen:

Zum Intendanten des Deutschen Theaters in Memel wurde Dr. Otto Liebscher ernannt.

Paul Adalbert Ebelt hat die Leitung der Spielgruppe Glogau der Schlesischen Landesbühne G. m. b. H. übernommen.

Direktor Othmar Keindl hat die Sommerspielzeit im Theater in der Behrenstraße, Berlin, beendet.

2. Neuaufnahmen:

Intendant Erich Pabst, Berlin, Theater in der Friedrichstraße 236, (Lustspielhaus) (von der Fachgruppe 1b zur Fachgruppe 1a umgeschrieben). (Zulassung erhielt Erich Pabst.)

Deutschlandhalle-Aktiengesellschaft, Berlin-Charlottenburg), Messedamm 26.

Ludwig Becker, Elsässisches Theater, Karlsruhe, Parkstr. 62. (Zulassung erhielt das Elsässische Theater, Ludwig Becker.)

Deutsche Theater Großvariété G. m. b. H., München, Prielmayerstr. 1/II. (Zulassung ist erteilt.)

Thüringische Gau-Bühne e. V., Weimar, Jenaer Straße 2. Leitung: Dir. Gerhard Leysaht. (Zulassung erhielt die Thüringische Gau-Bühne e. V.) (Dir. Leysaht wurde von der Fachgruppe 1a zu den aktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben.)

Stadt Marburg für die Marburger Festspiele (Wiederaufnahme).

Stadt Tecklenburg i. W. für die Freilichtspiele Tecklenburg.

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Verw.-Dir. Dr. Willy Schüller, Saarbrücken, Françoisstr. 52.

4. Zur Fachgruppe 2a umgeschrieben:

Int. Hanns König, Starnberg (Obb.), Luitpoldweg 4.

5. Ausgeschieden:

Int. Sigurd Robert Skal, Bad Münster am Stein, Hauptstr. 44.

Dir. Adolf Henschke, Altena i. W., Hotel Märkischer Hof.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den § 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Annaberg: Als Abstecherorte des Grenzlandtheaters Obererzgebirge, Annaberg i. Erzgeb., sind folgende Orte bestimmt: Bärenstein, Cranzahl, Drebach, Ehrenfriedersdorf, Gelenau, Geyer, Gornsdorf, Großolbersdorf, Marienberg, Olbernhau Stollberg, Thum, Aue, Eibenstock, Raschau.

Gelegentliche Gastspielaufführungen: (das genaue Ortsverzeichnis ist bei der Fachgruppe 1 einzufordern).

Bautzen: Dem Grenzlandtheater Bautzen sind unter Aufhebung sämtlicher bisheriger Beschlüsse betr. Abstecherorte die folgenden Orte bis 31. August 1938 als Abstecherorte zugewiesen: Bischofswerda, Birschau, Löbau, Neukirch (O.-L.), Oberottendorf, Oppach, Pirna, Sähnitz (O.-L.), Schirgiswalde. Gelegentliche Gastspielaufführungen in: Großpostwitz (O.-L.), Hochkirch, Sebnitz, Schland a. d. Spree, Steinigtwolmsdorf, Wilthen.

Berlin: Die der Frau Hilde Vissering, Berlin NW 21, Alt-Moabit 85b, gesetzte Frist von zwei Monaten wird auf sechs Monate verlängert.

Berlin: Die dem Verein Volksbühne e. V., vertreten durch den Vereinsführer Reichskulturwalter Franz Moraller, Berlin W 8, Am Karlsbad Nr. 10, erteilte Zulassung ist vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 verlängert.

Berlin: Herrn Direktor Walter Hochtritt, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 154a, ist die Zulassung

zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in dem in Berlin, Schiffbauerdamm 4a, gelegenen „Theater am Schiffbauerdamm" für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 und zur Veranstaltung ständiger Operettenaufführungen in dem in Berlin, Friedrichstraße 101/102 — Prinz-Louis-Ferdinand-Straße 10, gelegenen „Theater im Admiralspalast" für die gleiche Zeit erteilt.

Birten: Den Heimatspielen Amphitheater Birten bei Xanten e. V. in Birten, vertr. durch Herrn Landrat R. Vollmann in Moers, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen im Amphitheater in Birten für die Zeit vom 16. Juli 1937 bis 30. September 1937 erteilt.

Chemnitz: Dem Städtischen Theater Chemnitz ist die Genehmigung für gelegentliche Gastspielaufführungen in folgenden Orten erteilt: Crimmitschau, Hohenstein-Ernstthal, Meerane, Mittweida, Stollberg (bis 31. August 1938).

Frankfurt a. M. Die Herrn Kurt Würtemberger, Frankfurt a. M.-Rödelheim, Am Wehr Nr. 4, erteilte Zulassung ist bis zum 31. Dezember 1937 verlängert.

Freiberg i. Sa.: Als Abstecherorte des Stadttheaters Freiberg (Sa.) sind die folgenden Orte bestimmt: Frankenberg, Sayda, Neuhausen. Gelegentliche Gastspielaufführungen: Hainichen, Nossen, Waldheim, Ehrenfriedersdorf (bis 31. August 1938).

Guben: Als Abstecherorte des Stadttheaters Guben sind folgende Orte bestimmt: Crossen, Forst, Fürstenberg, Sommerfeld, Sorau.

Harburg-Wilhelmsburg: Die der Landesbühne Ost-Hannover e. V. Harburg-Wilhelmsburg erteilte Zulassung ist unbeschränkt für den gesamten Gau Ost-Hannover erteilt und bis zum 31. August 1939 verlängert.

Halberstadt: Als Abstecherorte des Stadttheaters Halberstadt sind die Orte Aschersleben und Wernigerode bestimmt (bis 31. August 1938).

Ingolstadt: Die dem Stadttheater Ingolstadt erteilte Zulassung betr. Abstecherorte ist vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 verlängert.

Karlsruhe: Dem Elsässischen Theater, Ludwig Becker, in Karlsruhe, Parkstr. 62, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen mundartlicher Volksstücke für die Zeit vom 10. August 1937 bis 31. August 1938 für den Gau Baden erteilt.

Klingenthal (Sachsen): Die Herrn Theaterdirektor Hugo Lauterbach, Klingenthal (Sachsen), erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 1. 9. bis 31. 12. 1937 verlängert.

Köthen: Der Stadthallentheater G. m. b. H. Köthen (Anhalt) ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Gastspielvorstellungen durch das Friedrich-Theater in Dessau in der Stadthalle Köthen für die Zeit vom 1. Oktober 1937 bis 31. Mai 1938 erteilt.

Landsberg a. W.: Als Abstecherorte des Stadttheaters Landsberg a. W. sind die folgenden Orte bestimmt: a) Arnswalde, Driesen, Friedeberg, Neudamm, Schwerin, Vietz; b) Berlinchen, Meseritz, Soldin (bis 31. August 1938).

Leipzig: Die Herrn Hans Stadler, Leipzig N. 22, Gottschalkstr. 2, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Ludwigshafen a. Rh.: Die den Herren Philipp und Franz Xaver Witz, Ludwigshafen a. Rh., Maudacher Straße 21, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert und auf den Gau Hessen-Nassau ausgedehnt.

Neiße: Die dem Stadttheater Neiße erteilte Urkunde betr. Abstecherorte ist bis 31. August 1938 verlängert.

Offenburg: Der Badischen Bühne e. V., Sitz Offenburg, ist unter Aufhebung sämtlicher bisher erteilten Zulassungsurkunden die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele) im Gau Baden mit Ausnahme der Orte erteilt, in denen sich stehende Theater befinden (bis 31. August 1938).

Schleswig: Die dem Nordmark-Landestheater, Sitz Schleswig, Norddeutsche Bühne, erteilten Zulassungen betreffs Abstecherorte sind bis 31. August 1938 verlängert.

Schneidemühl: Als Abstecherorte des Landestheaters Schneidemühl G. m. b. H. in Schneidemühl sind folgende Orte bestimmt: Deutsch-Krone, Platow, Jastrow, Kreuz, Krojanke, Pr.-Friedland, Schlochau, Schloppe, Schönlanke, Stieglitz, Stolp, Tütz, Zippnow, Westfalenhof (bis 31. August 1938).

Weimar: Der Thüringischen Gaubühne, Theaterverband thüringischer Gemeinden e. V., Weimar, Jenaer Straße 2, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele) im Gau Thüringen mit Ausnahme der Orte erteilt, in denen sich stehende Theater befinden (bis 31. August 1938).

Wilhelmshaven: Die Herrn Theaterleiter Robert Hellwig in Wilhelmshaven erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert und auf den Ort Leer erweitert.

Zwickau: Als Abstecherorte des Stadttheaters Zwickau i. Sa. sind die folgenden Orte bestimmt: Crimmitschau i. Sa., Glauchau, Planitz, Werdau i. Sa. Gelegentliche Gastspielaufführungen in: Aue, Auerbach i. V., Falkenstein, Hartenstein, Hohenstein-Ernstthal, Lichtenstein-Callnberg, Meerane, Oelsnitz i. Erzgeb., Oelsnitz i. V., Schwarzenberg (bis 31. August 1938).

Reisende Theater:

Bisinger, Berta: Die der Frau Berta Bisinger, z. Z. Regenstauf/Obpf., Heuzensteiner Straße 177, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Graßler, Maria: Die der Frau Maria Graßler, Schnaitach-Markt, erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis 30. April 1938 verlängert.

Karl, Willibald: Die Herrn Willibald Karl in Mosel bei Zwickau erteilten Zulassungen sind bis 30. April 1938 verlängert mit der Maßgabe, daß Herr Karl in den Orten Grossen, Mosel, Oberhohndorf, Klaffenbach, Wüstenbrand, Mittelbach, Plaus-Berndorf, Pleiße, Langenschursdorf ebenfalls spielberechtigt ist.

Krause, Gustav: Herrn Gustav Krause, z. Z. Graefenthal (Thür. Wald), ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines Bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich — mit Ausnahme des Gaues Thüringen — vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Mangold, Karl: Die Herrn Karl Mangold, Odenheim, Badstubenwiese Nr. 441, erteilte Zulassung ist bis 30. April 1938 verlängert.

Mende, Karl: Die Herrn Direktor Karl Mende, Bruchhausen, Kreis Roya (Wilsen), erteilte Zulassung ist bis 30. April 1938 verlängert.

Rausch: Die der Frau Wwe. Jacob Rausch, Saarbrücken 3, Völklinger Straße 19, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Reiche, Gotthard: Die dem Theaterunternehmer Gotthard Reiche, Sprottau, Hindenburgstraße 46, erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis 30. April 1938 verlängert.

Vio, Sepp: Die Herrn Sepp Vio, Rothenburg ob der Tauber, Galgengasse 44, erteilte Zulassung ist in Abs. 1 wie folgt abgeändert: Die Zulassung gilt für den Gau München-Oberbayern und den Gau Schwaben mit der Maßgabe, daß 1. Aufführungen in Orten, in denen sich Stadttheater befinden, nicht stattfinden dürfen; 2. Aufführungen in Orten, die zum Abstechergebiet stehender Bühnen oder zum Spielgebiet zugelassener Wanderbühnen und Bauerntheater gehören, nur dann veranstaltet werden dürfen, wenn diese benannten Bühnen weniger als viermal im Jahre dort spielen.

Fachgruppen 4 und 5

An alle Landesleiter!
An alle Obmänner!
An alle Kassenwarte!

Die Vereinheitlichung der Verwaltung macht es erforderlich, den Mitgliedern der Fachgruppen 4 (Chorsänger) und 5 (Tänzer) **neue Mitgliedsnummern zu geben.** Diese neuen Nummern werden in den nächsten Kassenberichten erscheinen. Die Obmänner und Kassenwarte der Fachschaft Bühne werden gebeten, die Mitgliedsbücher entsprechend zu berichtigen.

Das Markensystem der Fachgruppen 4 und 5 fällt mit sofortiger Wirkung fort. In Zukunft sind die Beiträge auf dieselbe Weise wie bei den Mitgliedern der übrigen Fachgruppen zu quittieren, nämlich durch Quittungsstempel, Einsetzen des Betrages, der Unterschrift des Kassenwartes und des Datums. Auch bei Rückständen ist auf die gleiche Weise zu quittieren.

Die **Abrechnung** der Beiträge für die einzelnen Fachgruppen erfolgt in Zukunft nicht mehr gesondert, sondern es sind alle Mitglieder aller Fachgruppen (mit Ausnahme der Fachgruppe 1) in der Reihenfolge ihrer Mitgliedsnummern aufzuführen, also auch die Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5. Die Kassenberichtsformulare der Fachgruppen 4 und 5 sind **nicht** mehr zu verwenden.

Die Kassenberichte sind — unter gleichzeitiger Ueberweisung der Beiträge auf das Postscheckkonto der Reichstheaterkammer, Berlin 100 79 — in doppelter Ausfertigung bis zum 8. eines jeden Monats für den vergangenen Monat einzureichen, und zwar direkt an die Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne. Die Rücksendung der Kassenberichte erfolgt über den Landesleiter. Die Landesleiter sind verpflichtet, die Kassenberichte nach Durchsicht sofort an die Obmänner weiterzusenden, die sie den Kassenwarten zustellen. Die auf den Kassenberichten vermerkten Beitragsrückstände sind sofort einzuziehen und mit dem nächsten Kassenbericht abzurechnen.

Nach dieser Vereinheitlichung der Verwaltung kann kein Mitglied mehr an zwei verschiedene Fachgruppen der Fachschaft Bühne Beitrag zahlen. Außerdem werden in kurzer Zeit für die Fachgruppen 2—9 **einheitliche Beiträge** festgesetzt. Hierüber erfolgt noch besondere Mitteilung.

Bei dieser Gelegenheit wird noch darauf hingewiesen, daß das Eintrittsgeld ab 1. 4. 1937 weggefallen ist. Es wird nur eine **Einschreibegebühr von 1,— RM.** erhoben.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peters z.

An alle Mitglieder der Fachgruppen 4 (Chorsänger) und 5 (Tänzer)

Die Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 haben infolge der Vereinheitlichung der Verwaltung **neue Mitgliedsnummern** erhalten, die ihnen im Laufe der nächsten Wochen mitgeteilt werden. In Zukunft sind bei jedem Schriftwechsel mit den Theatern, dem Bühnennachweis oder der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne **nur diese neuen** Nummern anzugeben.

Für die gezahlten Beiträge werden **keine Marken** mehr verausgabt, sondern das Mitgliedsbuch ist viertel- oder halbjährlich zur Quittierung einzureichen. Dies gilt auch für Rückstände. Bis zur Quittierung gelten die Postabschnitte als Beweis für die Zahlung.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. V.: gez. Peters z.

Fachgruppe 9

Im Dienstblatt des Reichs-Rundfunks, 1. Jahrgang, Nr. 4 vom 23. 7. 1937, findet sich unter Nr. 131 folgende Anweisung:

„Hauptberuflich tätige Hörspieler sind bevorzugt zu beschäftigen.

Ich bitte die Herren Intendanten, darauf zu sehen, daß hauptberuflich vor dem Mikrophon Tätige unter allen Umständen bevorzugt beschäftigt werden. Nur bei Mundartsprechern kann eine Ausnahme gemacht werden. Diese sind aber ausschließlich in Dialektstücken zu beschäftigen, und auch nur insoweit, als Berufshörspieler nicht zur Verfügung stehen."

Der Leiter der Fachgruppe 9.
(gez.): Peters z.

Deutsches Bühnenjahrbuch

1. Sommerbühnen-Personal-Verzeichnisse
für das
Deutsche Bühnenjahrbuch 1938 (49. Jhrg.).

Die Arbeitsausschüsse der Fachschaft Bühne an den Sommerbühnen werden ersucht, durch Rückfrage bei der Bühnenleitung festzustellen, ob die von uns versandten Fragebogen für das nächste Bühnenjahrbuch ausgefüllt und an uns zurückgesandt worden sind. Wo dies noch nicht geschehen ist, bitten wir, die Absendung unverzüglich zu veranlassen.

Um Druckfehler zu vermeiden, empfehlen wir, die Fragebogen mit der Schreibmaschine ausfüllen zu lassen.

Sollten die Vordrucke nicht eingegangen oder dort abhanden gekommen sein, so ersuchen wir die Bühnenleitungen um sofortige Anforderung von Ersatzfragebogen.

Die ausgefüllten Personalbogen müssen von der Bühnenleitung und dem Arbeitsausschuß verantwortlich unterzeichnet sein.

Rücksendung sofort erbeten.

2. Gedenktage und Totenschau

Damit diese beiden Bühnenjahrbuch-Spalten vollständig und möglichst mit lückenlosem Material ausgestaltet werden können, bitten wir alle beteiligten Mitglieder und Interessenten um Einsendung von Druckmaterial. Der kurzgefaßte Text des einzelnen Gedenktages oder Nachrufes soll 10 bis 20 Druckzeilen nicht überschreiten und muß enthalten: Datum (des Gedenk- bzw. des Sterbetages); Fachbezeichnung (Schauspieler, Sänger usw.); Bühnenlaufbahn (Engagementsorte); Rollengebiet und Mitgliedsnummer des Betreffenden.

Endtermin für diese Einsendungen: 15. September dieses Jahres.

*

3. Die Aufforderung zwecks Einsendung von Druckmaterial für die übrigen Jahrbuchspalten ergeht wie üblich im zweiten Septemberheft.

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches,
Berlin W 62, Keithstraße 11 (Tel. 25 94 01).

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Eigl, Friedrich, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Hergert, Gerhard, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Swarowsky, Hans, Zürich, Stadtth., 1937/38.
Schymatzek, Vicky, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Blank, Friedel, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Eschenbach, Eva, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Gruber, Friedel, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Heß, Hans, Chemnitz, Stadtth., 1937/38.
Hoffrichter, Marga, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
La Tour-Albrecht, Georg, Hof, Stadtth., 1937/38.
Müller, Werner, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Rieger, Ingo Kurt, Frankfurt/O., Stadtth., 1937/38.
Ulmann, Helmut v., Neisse, Stadtth., 1937/38.

Blasig, Hermann, Düsseldorf, Opernhaus, 1937/38.
Fuchs, Willi, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Häfner, C. A., Danzig, Staatsth., 1937/38.
Jochum, Georg, Plauen, Stadtth., 1937/39.
Koll, Fritz, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Kuppelwieser, Robert, Hamburg, Staatsth., 1937/39.
Müller, Ernst, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Roth, Siegmund, Hamburg, Staatsth., 1938/41.
Veit, Fritz, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Weiland, Georg, Beuthen, Landesth., 1937/38.
de Frieß, René Carl, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Lohse, Wolfgang, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Mölling, Willi, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Dr. Robertz, Heinz, Hagen, Stadtth., 1937/38.
Schüchter, Willy, Coburg, Landesth., 1937/38.
Stumböck, Max, Cottbus, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Bierbach, Georg, Coburg, Landesth., 1937/38.
Horn, Ernst Peter, Hanau, Stadtth., 1937/38.
v. Moreau, Hermann, Annaberg, Grenzlandtth., 1937/38.
Belak, Paul, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Delp, Eugen, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Könner, Johannes, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Teller, Gerd, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Adriansen, Walter, Wilhelmshaven, Schauspielhaus, 1937/38.
Edler, Dora, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Guttmann, Richard, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Knauf, Elisabeth, Magdeburg, Zentralth., 1937/38.
Litzek, Viktor, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Markwardt, Ernst, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Renz, Erna, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Stanna, Hildegard, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Thieme, Ina, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Schwarz, Werner, Leipzig, Neues Operettenth., 1937/38.
Brauns, Fritz, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Chilla, Lissy, Freiberg, Stadtth., 1937/38.
Ecke, Heinz, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Grimm, Heinz-Hans, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Halay, Irmely, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Hörmann, Hilde, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Funk, Harald, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Michna, Bruno, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Patschky, Max, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Schmidt-Hartmann, Annemarie, Harburg-Wilhelmsburg, Stadtth., 1937/38.
Vogler, Margit, Harburg-Wilhelmsburg, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Daniel, Trudik, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Eger, Trude, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Aichinger, Heribert, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Bubat, Eva, Frankfurt/M., Städt. Th., 1937/38.
Hampe, Lotte, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.
Kretschmer, Alexander, Dresden, Landesb. Sachsen, 1937/38.
Paul, Peter, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Pohlenz, Anna Marie, Königsberg, Schauspielh., 1937/38.
Rabenhorst, Traute, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Stumpf, Wolfgang, Luzern, Stadtth., 1937/38.
Wynetz, Anne, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Zimmer, Elisabeth, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Aman, Paula, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Balbian, Karina, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Eckhardt, Wilh. Otto, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Ernst, August, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Firmans, Josef, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Hentschel, Alexander, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Hübner, Hans, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Minauf, Willi, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Mützel, Traute, Bochum, Westf. Landesth., 1937/38.
Dr. Roebert, Harry, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Reimann, Gitta, Bochum, Westf. Landesth., 1937/38.
Graf, Albert, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Hansen, Doris, Frankfurt/O., Stadtth., 1937/38.
Pfeiffer, Heinz Erwin, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Ahrendt, Bodo, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Ernst, Hermann, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Knab, Helene, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Lindenberg, Käte, Remscheid, Bergische Bühne, 1937/38.
Malten, Manfred, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Wagner, Hermann, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
König, Hanns, Altona, Stadtth., 1937/38.
Amtrup, Walter, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Anders, Albin, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Gmelin, Dorothea, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Heßmann, Gabriele, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Grünwald, Inge, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Gunth, Karlhorst, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Hiddemann, Elselotte, Reval, Deutsches Th., 1937/38.

Jahn, Charlotte, Dresden, Sächs. Landesb., 1937/38.
Kayser, Boto, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Knippenberg, Hans, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Rahder, Anna, Leipzig, Altes Th., 1937/38.
Roth, Vera, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Sibold, Karl, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Schönfeld, Otto, Glogau, Schles. Landesb., 1937/38.
Waeber-Süßenguth, Berthe, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Zenzen, Dolf, Dresden, Komödienhaus, 1937/38.
Ziegler, Marta, Frankfurt a. M., Städt. Bühne, 1937/38.
Kiurina, Hubert, Kaiserslautern, Landesth. für Pfalz und Saargebiet, 1937/38.
Klinge, Ilse, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Lübke, Max, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Brand, Mary, Luzern, Stadtth., 1937/38.
Bürks, Paul, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Jaeger, Elsbeth, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Schwartz, Wilhelm, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Wittmann, Ingeborg, Hanau, Stadtth., 1937/38.

Abt. Technik:

Heddenhausen, Alice, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Hohl, Engelbert, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Rehermann, Toni, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Klammer, Rudolf, Schneidemühl, Landesth., 1937 bis 1938.
Münz, Wolfram, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Olschowski, Hugo, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937 bis 1938.
Reinau, Loni, Dresden, Sächs. Wanderb., 1937/38.
Janotta, Walter, Chemnitz, Stadtth., 1937/38.
Eckhardt, Karl, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Lehmann, Heinrich, Halle, Mitteld. Landesbühne, 1937/38.
Lidtke, Elvi, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Rademacher, Felix, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Schubert, Willi, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Leyboldt, Bärbl-Lis, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Uhl, Karl, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Faaß-Fürst, Tina, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Faust, Werner, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Schäffel, Josefa, Meiningen, Landesth., 1937/38.
Haienhoff, Helmut, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Homeier, Hans, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Scholz, Edmund, Dortmund, Stadtth., 1937/38.
Kindervater, Hans, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Scheppach, Edith, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Wolters, Alfons, Kiel, Städt. Th., 1937/38.

Chor-Abschlüsse:

Mayer, Juila, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Moser, Carla, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Pieplow, Ludwiga, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Semme, Alfred, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Siebert, Lina, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schmidt, Gerhard, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schmidt, Oskar, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schmidt, Otto, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Sorger, Reinhardt, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Thiel, Max, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Wolgenbach, Georg, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Baugert, Heinrich, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Böttger, Ilsa, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Dietz Erich, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Grahl, Stefani, Darmstadt, Landesth., 1937/38.
Grebner, Erika, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Liebold, Willi, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Logert, Edith, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Lucas-Sponde, Harry, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Lux, Lotte, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Muff, Hildegard, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Niebuhr, Elly, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Oschmann Ernestine, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Terner, Erich, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Urowsky, Ina, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Voß, Heinz, Dresden, Th. d. Volkes, 1937/38.
Wark, Franz, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Weiser, Charlotte, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.

Tanz:

Ambrunn, Erni, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Czerwinski, Hanne, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Drost, Eva, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Feige, Rosi, Essen, Städt. B., 1937/38.
Gruber, Liselotte, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Kratina, Valeria, Dresden, Staatsth., 1937/38.
Loos, Manuela, Essen, Städt. B., 1937/38.
Merck, Betty, Dessau, Friedrichth., 1937/38.
Scheibe, Karl J., Danzig, Staatsth., 1937/38.
Schellenberg, Ilke, Essen, Städt. B., 1937/38.
Felkendorf, Hanni, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Fricke, Ursula, Essen, Stadtth., 1937/38.
Hary, Sigrid, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Krips, Ilse, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Reuter, Traute, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Saekel, Christa, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Arnold, Margarete, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Bolzin, Carola, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Gruber, G., Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Feschke, Erika, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Klutsch, Margret, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Köhler, Emmi, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Kraemer, Margot, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Krüger, Helga, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
May, Mario, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Melzer, Ingeborg, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.

Geschäftliches

(Außer Verantwortung der Schriftleitung)

Dieser Ausgabe unserer Zeitschrift ist ein Prospekt der Staatl. Lotterie-Einnahme v. Gaza, Berlin-Wendenschloß, Rückertstr. 52, beigelegt, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Presse-referent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. II. Vj. 1937: 20 266. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

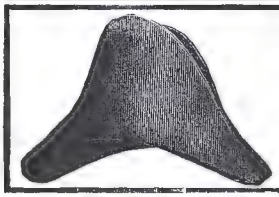
Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Theater-
Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Künstler und Bühne **S**
leisten d. Höchste bei ständig. Kontrolle durch **A**
Schallplatten-Aufnahme-Geräte **J**
Fordern Sie Prospekte SANDER & JANZEN Berlin N 58, Sonnenburger Straße 70 **A**

Bühnen-blätter
Programme
verlag
Max Beck Verlag
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Alle Apparate für die
Bühnenbeleuchtung
fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy Hagedorn · Berlin
SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

Bei den Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main ist zum 1. September 1938 die Stelle des

GEWAND Oberinspektors

neu zu besetzen.

AUFGABENGEBIET

VERANTWORTLICHE LEITUNG der Werkstätten u. Verwaltung der Bestände für Herren- u. Damentrachten, Haartrachten u. Rüstungen sowie deren Pflege, Leitung des Ankleidedienstes in 4 Theatern.

ERFORDERNISSE

Tat- und Entschlußkraft, höchste Einsatzbereitschaft, Trachten- und Stoffkunde, kunstgewerbliche Vorbildung und handwerkliche Fertigkeit (Zuschneiden), Gewandtheit im Einkauf, wirtschaftliche Einstellung, ausgeprägter Ordnungssinn.

Die Anstellung, zunächst auf 1 Jahr, erfolgt auf Sonder-Dienstvertrag auf der Grundlage der Tarifordnung für Bühnenangehörige. Die Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main sind Mitglied der Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen und gewährleisten Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung nach deren Satzung.

BEWERBUNGEN

mit Gehaltsansprüchen, Lichtbild, Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Leumundszeugnis, Empfehlungen sowie Nachweisen über etwaige Parteizugehörigkeit usw. und arische Abstammung (g. F. auch der Ehefrau) sind bis **spätestens 10. Oktober 1937 an die Verwaltung der Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main, Neue Mainzer Straße 54, zu richten.**

Dicke baden nicht gern

weil sie im Badeanzug besonders auffallen. Darum schlank, elastisch durch den echten **Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee**

Auch in Tabletten: DRIX-TABLETTEN

Oft sind es nur Nuancen, die entscheiden..

Auch Ihr Haar könnte noch viel schöner sein, viel lebhafter im Ton, aparter in der Farbe! Wie leicht ist es mit Kleinol He-Sha, dem Haar gerade die Nuance zu verleihen, die zu Ihnen paßt. Denn Kleinol He-Sha tönt, verschönt das Haar. Versuchen Sie es gleich beim nächsten Waschen!

KLEINOL

He-Sha

In allen Fragen des Haarfärbens mit KLEINOL berät Sie Ihr Friseur.

Kleinol G. m. b. H. Berlin-Neukölln

Gebräuntes Aussehen

verleiht Ihnen in wenigen Sekunden Reichert's Sonnenbrand. Es ist nicht nötig, daß Sie einen blassen Teint haben und denen nachstehen, die von Natur frisch gebräunt aussehen. Nicht jeder Teint wird durch Sonnenstrahlen gebräunt. Verwenden Sie aber Reichert's Sonnenbrand, so werden Sie durch einen frisch gebräunten Teint Bewunderung erregen. Reichert's Sonnenbrand ist unschädlich, wirkt natürlich und unauffällig. Original-Flasche RM 1.—. Für die Handtasche und auf Reisen Reicherts's Sonnenbraun-Creme, fettlose Hautcreme, Tube RM 1.25. In allen Fachgeschäften erhältlich, wo nicht wende man sich an W. Reichert G. m. b. H., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Man verlange stets ausdrücklich Marke Reichert und weise Nachahmungen zurück.

Anzeigen bringen Erfolg!

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück	25	50	100	
	RM	7,50	9,—	12,—	
Großpostkarten	100 Stück RM 12,75				
3 Ausstellbilder	18×24 RM 6,—				
Imitphoto-Postkarten	Stück		500	1000	
	RM		17,—	22,—	

Bilder: Stück 50 100
18×24 RM 20,— 28,50
3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9, Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37, Tel.: 841973
(Bis 8. 9. von Berlin abwesend)

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister — Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen — BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

Julius Becker — GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern — Berlin-Wilmersdorf, Trautenaustrasse 14 part. r., Telefon: 86 10 66

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film — CHARLOTTENBURG 9, Kaiserdamm 33, Telefon: 93 14 71

Schauspielausbildung in allen Fächern bis zur Bühnenreife, Rollenstudium
REGISSEUR **Fred Beckers** — Berlin W 35, Kurfürstenstraße 155, Telefon 21 46 68

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher 91 03 79
Leitung: Lilly Ackermann
Lehrkräfte: Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmeister H. Neumann

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg, Kantstr. 102 · 31 61 95

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Hermine Haggé — Stimmbildnerin für Gesang und Sprache, Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12 · 30 18 12
Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* — Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 III, Telefon: 86 63 36
Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife, Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

HELENE CASSIUS — Gesangschule, Berlin W 50, Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann
(Assistent Alex. Gorski) Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schule von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika
Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: 973016

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 34 36 11
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
SOMMERKURSE

Kostümgeschichtsbücher (Hottroht usw.) billigst zu verkaufen
R. OPPEL, Coburg-Pilgramsrot 45

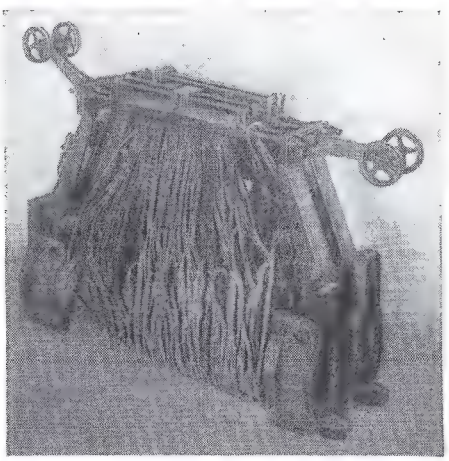
Junger Bassist
29 Jahre alt, seriös und buffo, vergangene Spielzeit als 2. Baß im 1. Engagement tätig gewesen, große, umfangreiche Stimme, gute Sprachtechnik und Buffobegabung, sucht Engagement für das zweite Anfängerjahr.
Erwin Bugge, Bln.-Schöneberg, Martin-Luther-Str. 55. III

Theaterfriseur
vertraut mit Perücken und Schminkkunst sucht sich zu verändern.
Angeb. unter K. Beutler. Leipzig S. 3, Schenkendorfstr. 25 III v.

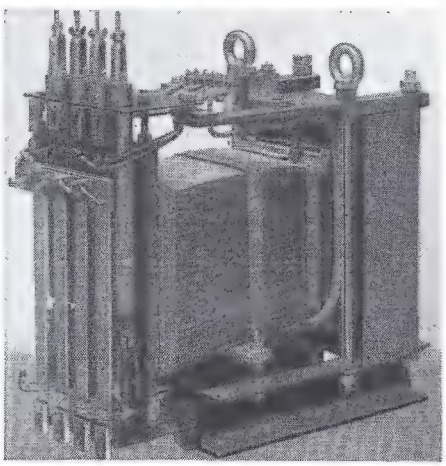
Singende komische Alte
(Pg.), mäßige Gage, frei. **Josefa Weber**, Hamburg, ABC-Str. 30 III l.

Humperdincks Musik
zu
Was ihr wollt,
Wintermärchen und
Kaufmann von Venedig
ist auch erhältl. in **kleinster Besetzung:**
für Klavier und mindestens je 1 Violine I/II, Viola, Violoncell, Bass.
Bei **Was Ihr wollt** sind Violine I/II, Viola und Violoncell mindestens doppelt besetzt
Verlag von **Max Brockhaus, Leipzig**

AEG
Bühnenbeleuchtung



Erste Ausführung aus dem Jahre 1895 für das damalige Königliche Schauspielhaus Dresden



Bauweise 1937

Regeltrafos seit 40 Jahren
Besichtigen Sie in Berlin unsere eigene Versuchsbühne, Friedrich-Karl-Ufer 2-4

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT

2024

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72
Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770.
Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Feinste **Velour-Chiffons**
Muster 8 Tage zur Wahl
Lindener Samtverkauf
Samthaus Schmidt, Hannover 65

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: 57 35 75

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 682023. Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. **Kopfputz.**

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer, Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, Kopfschmuck, Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50**,
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**.
Einzelne Vergrö ß. 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder von LEICHNER
Neu: **Allcromo-Schminke!**
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 213042
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele, Märchen, sowie — **Bunte Abende** — spez. für **Sommertheater.** Beratung und Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Zeitblick,
Akad. Büro f. Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24,
Johannisstraße 1. Fernsprecher: 41 69 51

Anzeigen helfen
den Umsatz steigern

Reichskulturwalter Hans Hinkel, Berlin

„Männer machen die Geschichte!"

In diesen Tagen besucht der italienische Regierungschef Benito Mussolini zum ersten Male das Deutschland Adolf Hitlers.

Der Marschtritt der Regimenter und Kolonnen der nationalsozialistischen Bewegung am „Parteitag der Arbeit" 1937 dröhnt noch in unseren Ohren. Wir sind als nationalsozialistische Deutsche noch gebannt von dem Rhythmus dieses wahrhaftigen Reichstages des neuen deutschen Volkes. Die Stimme des Führers hat wiederum unser Herz erfüllt mit tiefster Gläubigkeit, die Thesen Adolf Hitlers für die Arbeit Deutschlands in der nächsten und ferneren Zukunft lassen uns freudig erregt mit fanatischer Hingabe unsere Pflicht erfüllen. Der Vormarsch unserer Weltanschauung läßt uns wiederum die ganze historische Größe und Gewalt des Geschehens unserer Tage ahnen. Der Jubel des wieder glücklichen deutschen Volkes, die bedingungslose Begeisterung und Einsatzbereitschaft seiner Jugend reißen unsere Herzen empor, und voll Demut treten selbst wir alten Nationalsozialisten an zu neuem Beginnen und neuer Bewährung. Zu tiefst überzeugt, daß dieses Deutschland, das wir unter Adolf Hitlers Führung bauen, das Fundament für ein neues, großes Jahrtausend unseres ewigen Volkstums bilden wird. —

In diesen Tagen der neuen, gottgewollten Weihe unserer siegreichen Fahnen und Standarten erreichte uns die Nachricht, daß der Schöpfer des neuen, faschistischen Italiens, der Gründer des jüngsten Imperiums und Chef der kaiserlich und königlich italienischen Regierung Benito Mussolini zum ersten Male unser neues Deutschland, das Dritte Reich und seinen Führer und Schöpfer Adolf Hitler besuchen wird. Diese vom ganzen deutschen Volk freudig aufgenommene Nachricht läutete Stunden und Tage von welthistorischer Bedeutung ein. Freund und Feind werden an dieser Tatsache nie vorübergehen können. Der Schöpfer des italienischen Faschismus und der Schöpfer des Nationalsozialismus, der deutschen Weltanschauung des begonnenen Jahrtausend, treffen sich im Dritten Reich, dem wieder starken und gesunden Herzen des Friedens und der Arbeit Europas, dem unüberwindlichen Bollwerk europäischer und deutscher Kultur gegen die jüdisch-bolschewistische Völkerseuche, die Weltpest der Barbarei! Zwei Männer, Führer zweier wiedergeborener Nationen, Männer, die von Anbeginn ihres großen Kampfes Geschichte machten, neue Epochen einleitend und vorwärtstreibend.

Wenn wir Männer und Frauen der deutschen Kulturfront Zeugen dieses großen Geschehens sein dürfen, dann fühlen wir uns gedrängt und als Nationalsozialisten verpflichtet, auch unsererseits dem Schöpfer und Führer des neuen Italiens unseren ehrerbietigsten Gruß entgegenzubringen. Auch für uns Träger und Förderer des neuen deutschen Kulturwillens, für uns schaffende oder nachschaffende Künstler Deutschlands, für uns Treuhänder der nationalsozialistischen Kulturpolitik besteht für den freundschaftlichen Austausch unserer kulturellen und künstlerischen Leistungen die Achse Berlin—Rom, an der immer jeder Angriff auf die abendländische Kultur der europäischen Völker und die Gestaltungskraft unseres Volkstums zerschellen wird.

Wenn außerhalb der spezifisch politischen Bezirke noch etwas die Freundschaft unserer Nationen bezeugen müßte, dann sind es die gerade in der letzten Vergangenheit enger und enger geknüpften gemeinsamen kulturellen Beziehungen. Erst wenige Tage sind vergangen, seitdem eine maßgebliche Delegation des gesamten deutschen Theaters, die offizielle Vertretung und Führung der Reichstheaterkammer, von einer herzlich aufgenommenen Italienreise zurückkehrte. Als wäre es erst gestern gewesen, klingen noch die wundervollen Aufführungen der einzigartigen Spielgemeinschaft der Mailänder Scala bei ihrem diesjährigen Deutschland-Besuch in uns nach. Deutsche Jugend und deutsche Arbeiter besuchen das Land der Italiener, die Vertreter des neuen und jungen Italiens sind unsere Gäste. Wissenschaftler und Erfinder beider Nationen befinden sich im regsten Gedankenaustausch und bereiten gemeinsam für die beiden großen Völker neue Wirtschaftsmöglichkeiten. Bald werden zehntausende schaffender Deutscher die schöne Landschaft Italiens besuchen, und die stolzen Schiffe unserer „KdF."-Flotte werden freudig begrüßt in italienischen Häfen einlaufen. Auf allen Gebieten des großen kulturellen Geschehens beider Nationen reichen sich italienische Faschisten und deutsche Nationalsozialisten als Hüter der Flamme der

geistigen Revolution in beiden Völkern die Hände, bereit, die größten Aufgaben der nächsten und ferneren Zukunft zum Wohle der durch die bolschewistische Weltpest gefährdeten Menschheit zu lösen. Die Werke des deutschen Genius Richard Wagner erheben die schaffenden Menschen des italienischen Imperiums, die unvergänglichen Meister der italienischen Opernkunst begeistern immer wieder aufs neue das ganze musikliebende Deutschland.

Was aber bedeuten wiederum all diese so erfreulichen und großartigen kulturellen Beziehungen zwischen unseren beiden Großmächten gegenüber der heute unüberwindlich dastehenden politischen Kameradschaft beider Staaten. Es kann in der Welt heute nichts geben, was direkt oder auf Umwegen dem Bolschewismus oder seinem liberalistischen Nährvater zugute kommt, das nicht von den Staatsführungen Italiens und Deutschlands gemeinsam und in harmonischster Zusammenarbeit abgewehrt und überwunden wird. Die wiedergeborenen Volksgemeinschaften beider Nationen leben in allen großen Fragen des heutigen politischen Weltgeschehens im gleichen Rhythmus. Es sind gleiche Augen, die das entscheidende Ringen des nationalen Spaniens gegen die Moskauer Söldnertruppen sehen, und es sind gleiche Augen, die das Gären und Brodeln überall in der Welt und seine Auswirkungen auf die historische Tradition der Völker und insbesondere auf die abendländische Kultur gleichermaßen beurteilen.

Beide Nationen dienen gleichermaßen dem Frieden Europas und der Welt und der Arbeit ihrer Völker. Beide Nationen anerkennen bedingungslos den allein geltenden und schöpferischen Wert der Persönlichkeit und stehen in freiwilliger Disziplin und freiwilligem Gehorsam treu hinter ihren Führern.

Im Geiste dieses großen Weltgeschehens, dessen historische Bedeutung wir heute nur zu ahnen vermögen, grüßen wir als alte Gefolgsmänner Adolf Hitlers den Schöpfer und Führer des neuen Italiens. Möge sein Besuch des Dritten Reichs unseren beiden Nationen und der übrigen, heute so gefährdeten Menschheit zum Segen gereichen! —

Adele Sandrock zur Erinnerung

Am 4. September fand im „Theater in der Saarlandstraße" eine Trauerfeier für Adele Sandrock statt. Adele Sandrocks ältere Schwester, Wilhelmine, nahm, begleitet von Reichsminister Dr. Goebbels und dem Präsidenten der Reichstheaterkammer, Dr. R. Schlösser, an der schönen Feier teil, zu der auch Reichskulturwalter Hans Hinkel, der stellvertretende Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, Ludwig Körner, Staatsrat Gustaf Gründgens, als Vertreter der Filmkammer Carl Auen u. v. a. gekommen waren. Die musikalische Umrahmung der Trauerfeier hatte das Orchester der Volksoper unter Erich Orthmann und das Sedding-Quartett übernommen. Zwischen den beiden Gedächtnis-Ansprachen, die wir hier abdrucken, sprach Hermine Körner vom Preußischen Staatstheater die großen Monologe der Grillparzerschen Medea und Sappho.

Eugen Klöpfer

„Was vergangen, kehrt nicht wieder,
aber ging es leuchtend nieder,
leuchtet's lange noch zurück!"

Dieser Dichterworte gedenken wir heute, da das Wirken im Lichte der Bühne hinter Adele Sandrock liegt und wir die Blicke rückwärts auf ein reiches und erfülltes Künstlerleben richten.

Nach alter Schauspielertradition wollen wir heute einen Kranz des Gedenkens im Geiste überreichen, einen goldenen Kranz, auf dessen Blättern die Merksteine eines Lebens und eines Schaffens festgehalten werden, die die einzelnen Epochen eines Künstlerlebens begleiten, das in Jahrzehnten eines großen Wirkens der deutschen Bühne und damit der Bühne der Welt Darstellungen geschenkt hat, die in der Theatergeschichte festgehalten sind und Generationen von Theaterfreunden in den scharf umrissenen meisterlichen Bühnengestalten eine feste Erinnerung bleiben werden.

Auf den Blättern unseres Erinnerungskranzes leuchtet zuerst die Jahreszahl 1879: es war Adele Sandrocks erstes Auftreten in der Urania in Berlin mit ihrer Mutter, Sandrock-den Hagen, der ersten Tragödin des Nationaltheaters in Rotterdam. Ein Stück der Birch-Pfeiffer bot der jungen Künstlerin Gelegenheit, die ersten Schritte ins dramatische Leben hinein zu tun. Neben ihrer Mutter spielte sie auch im gleichen Jahre die Tochter der Geheimrätin Seefeld im „Störenfried" in dem gleichen Stück, das viele Jahrzehnte später ein ganz

Adele Sandrock +

Archivbild

großer Erfolg ihres reichgesegneten Lebens wurde. In diesem Stück, im „Störenfried" in der Rolle der Geheimrätin, betrat sie vor zwei Jahren zum letztenmal die deutsche Bühne.

Das nächste Gedenkblatt des Kranzes trägt die Jahreszahl 1882/83: Gastspiele in Rußland. Es folgen Gastspiele in Berlin, u. a. im alten Viktoriatheater. 1888 ist die nächste Station, der Theaterherzog holt sie nach Meiningen. Ihr Debut hatte keinen Erfolg; man weigert sich, mit solcher „talentlosen Person" zu spielen. 1889 wurde sie der Star des neugegründeten Volkstheaters in Wien und 1895 holt sie Laube, der Burgtheater-Direktor, der Entdecker vieler Talente, der Förderer und Freund großer Schauspieler, als Nachfolgerin von Charlotte Wolter an die Hofburg. Sie spielte dort alle großen Frauenrollen der deutschen Klassik — erfüllte sie mit der Leidenschaft der großen Tragödin und mit der Sprechkunst des großen, klingenden Verses, eine Schauspielerin, in der sich schon damals der Darstellungsstil einer ganzen Zeitepoche verkörperte. Den Höhepunkt ihrer Kunst bedeuteten damals ihre „Medea" und ihre „Sappho", deren Schlußmonologe wir nachher aus berufenem Munde von Hermine Körner hören werden.

Weil Adele Sandrock aber diese Verkörperung darstellte, mußte sie um so entschiedener dem aufkommenden Naturalismus weichen, der die Verse und die große Geste der Tragödin nicht mehr liebte. Das war die Zeit, in der das Theater, dem sie so viel gegeben hatte, sie erbarmungslos vergaß. Aber ihr großes Herz hielt jedem Schicksalsschlag stand. Nach jahrelangen Auslandsgastspielen in England, Holland, Rußland und Amerika kehrte sie 1902 an die Stätte ihrer ersten rauschenden Erfolge, an das Volkstheater in Wien, zurück. Von 1905 bis 1910 feierte die Sandrock neben der Sorma, Kayßler, Wegener und all den großen Namen jener Zeit am Deutschen Theater in Berlin Triumphe. Im großen Kriege, als das Weltgeschehen die Bretter der Bühne verließ und andere heroische Schauplätze suchte, wurde es still um Adele Sandrock. Erst 1922 begann ein neues Leben für diese Kämpferin des Theaters. Nach verzweiflungsvollen Jahren erlebte die große Tragödin ihren ruhmvollen Wiederaufstieg als ebenso große Darstellerin komischer Rollen. Wien, die Stadt ihres ersten Aufstiegs, machte Adele Sandrock berühmt. Berlin brachte den Aufstieg steil in die Höhe und schrieb den Namen Adele Sandrocks neben die Namen der größten Mimen deutscher Zunge in das Buch der Theatergeschichte aller Zeiten. In einem Alter, das nur wenigen Menschen zu erreichen vergönnt ist, stand sie auf einer Höhe und Warte des Lebens, die Zuschauer und Kollegen mit Staunen und Bewunderung über die nie erlahmende schauspielerische und menschliche Vitalität dieser Frau erfüllte. Ihr Leben in seinen immerwährenden Bemühungen ist ein großes Beispiel für jeden Schauspieler, für jede Schauspielerin. An dieser Frau kann der Nachwuchs lernen was es heißt, sein Leben der Kunst zu weihen. Am großen Auf und Ab ihres Daseins mag aber auch gelernt werden, daß der Kunst dienen im tiefsten Grunde heißt, an der Kunst leiden können. Vielleicht ist auch das ein Beispiel und eine symbolische Wandlung, daß ihr Leben sich von der Tragik zum Lachen hin entwickelte, daß sie den Schritt von der Verzweiflung zur großen Heiterkeit hin fand. Ein Künstlerleben ist nicht zu messen mit gewöhnlichem Maß. Das Lebenswerk des Schauspielers ist aus Phantasie geboren und kann deshalb auch nur in der Phantasie, in der Erinnerung weiterleben. Der Schauspieler lebt gleichsam sein Leben auf vulkanischer Erde. Nach jahrelangen Entbehrungen und gescheiterten Hoffnungen, an einem einzigen Abend plötzlich in den Ruhm hinaufgeschleudert, sieht der bisher nicht Beachtete plötzlich seinen Namen in Riesenlettern auf den Plakatsäulen stehen und nun muß er diesen Namen verteidigen in täglich neuer leidenschaftlicher Bemühung; denn das Publikum ist jederzeit ebenso schnell bereit, den Stab über einen Künstler zu brechen, dem es vorgestern noch zujubelte. Der Name Adele Sandrock steht heute und in alle Zukunft in leuchtenden Buchstaben vor uns. Er kann aus unserem Gedächtnis ebensowenig weggewischt werden wie aus dem Buche der Theatergeschichte der Welt. Diese alte, große Frau scheint uns manchmal aus einer undenkbar fernen Zeit noch herüberzureichen in unser Jahrhundert. Ihr Leben war gekennzeichnet von der Dämonie ihres Berufes. Sie war eine große Künstlerin und zugleich ein großer unvergeßlicher Mensch. Diese Frau hat alle Stationen der Höhe des Ruhmes durchlebt, sie hat aber auch alle Stationen des Niederganges und der Verzweiflung durchlitten, aber mit unerschütterlichem Glauben und Mut hat sie dann immer einen neuen und ruhmvollen Aufstieg sich erkämpft. In den langen Monaten schweren Leidens, die nun hinter ihr liegen, war diese Frau nur immer wieder erfüllt von dem Gedanken, spielen zu wollen, da zu sein und die Zuschauer mit ihrer Kunst zu beglücken. Bekennen wir also noch einmal, bevor wir von diesem Künstlerherzen zum letztenmal Abschied nehmen: in einem

Herzen solcher Leidenschaft und solcher Kraft, solcher Hingabe allein, kann die wahrhafte Kunst eine Heimstatt finden, niemals in einem lauen, müden Herzen, wie wir so viele immer wieder sehen müssen. Mag sie allen ein Beispiel sein, die ihr Leben der Kunst gewidmet haben. Denn ihr Leben hat tausendfach den bitteren, großen Spruch bewiesen: Nur wer leiden kann an der Kunst, der wird von der großen Dämonin geliebt.

Hans Helmuth Zerlett:

Es erfüllt mich mit unendlichem Stolz, daß es mir erlaubt ist in dieser feierlichen Stunde ein paar Worte sprechen zu dürfen. Ich spreche diese Worte im Namen der deutschen Filmkunst, die in Adele Sandrock einen wahrhaft unersetzlichen Verlust erlitten hat.

Adele Sandrock war nicht zu ersetzen und wird nie zu ersetzen sein.

Sie war in ihrer Art so einmalig, daß sie nicht einmal schlecht nachzuahmen war.

Wir alle wissen, daß Adele Sandrock in jüngeren Lebensjahren eine der großen Frauen des Theaters war, und wir alle wissen, daß in den Jahren, wo auch die größten Schauspielerinnen entweder von der Bühne Abschied nehmen oder sich in ein bescheidenes Rollengebiet zurückziehen müssen, Adele Sandrock eine, in der Geschichte der Schauspielkunst einzig dastehende, Wiedergeburt erlebte.

Aber wir wissen nicht alle oder haben es uns mindestens nicht alle überlegt, was das heißt.

Es ist wohl den allerwenigsten Künstlern vergönnt, in den Jahren berühmt zu werden, in denen Adele Sandrock sogar zum zweiten Male berühmt wurde.

Vor allen Dingen jedoch ist eine solche Laufbahn den allerwenigsten Menschen vergönnt, die sich den Schauspielerberuf gewählt haben.

Adele Sandrock aber wurde als alternde Frau nicht nur zum zweiten Male berühmt; sie wurde jetzt durch den Film volkstümlich und in der Volkstümlichkeit liegt ja wohl erst der Sinn der Berühmtheit. Adele Sandrock wurde so volkstümlich, daß sich um sie bei Lebzeiten bereits die Anekdote bildete, und es spricht nur für Adeles Bedeutung, wenn diese Anekdoten nicht mit der Zeit abflauten.

Um Adele Sandrock gab es jahraus, jahrein immer neue Geschichten und die meisten dieser Geschichten waren gut — ganz gleich ob sie echt oder erfunden waren.

Es liegt im deutschen Wesen, für alles einen Grund zu suchen und zu entdecken.

Dummköpfe machen das uns Deutschen manchmal zum Vorwurf, kluge Menschen wissen, daß gerade in dieser Eigenschaft die Ursache unzähliger deutscher Erfolge liegt.

Wer nicht weiß, auf was für einem Grund sein Haus steht, weiß auch nicht, ob sein Haus gut oder schlecht gebaut ist, weiß auch nicht, wie lange es bestehen kann.

Die Doppelsinnigkeit des Wortes „Grund" ist gewiß kein Zufall. Aus welchem Grund also war Adele Sandrock so groß und so volkstümlich?

Die Frage ist leicht zu beantworten.

Adele Sandrock hatte Herz, aber sie trug ihr Herz nicht auf der Zunge.

Sie ging nicht mit Gefühlen hausieren, sie wußte ihr Herz hinter einer unwahrscheinlichen Grobheit zu verstecken.

Sie sagte ihre berühmten, ich möchte fast sagen „klassischen" Grobheiten aber nie, ohne damit einen guten Zweck zu verfolgen. Das Publikum, oder sagen wir lieber das Volk, steht der auf dem Präsentierteller entgegengebrachten Herzlichkeit mit Recht sehr skeptisch gegenüber.

Das Volk weiß, daß mit dieser billigen und schnellen Herzlichkeit nicht viel los ist, und das Volk hat ein wunderbares Gefühl für jene Herzlichkeit, die sich unter der bekannten rauhen Schale verbirgt, im richtigen Augenblick aber voll und ganz in Erscheinung tritt.

Und es gab keine Sandrock-Rolle, mochte Adele auch gelegentlich zu den dümmsten Schwänken mißbraucht werden, in der nicht zum Schluß der entscheidende Augenblick kam, in dem Adele Sandrocks Grobheit eine schöne und herzliche Erklärung fand.

Dafür sorgte sie schon selbst.

Das wahre Wesen Adele Sandrocks erkannte jeder Mensch rein gefühlsmäßig und darum liebte man sie.

Sie kommandierte nur, wo sie Schwäche sah, und das mit Recht. Wo sie einen starken Willen sah, wurde sie sanft und bescheiden; darin war sie ganz und gar Frau.

Wir lachten über sie, weil wir sie komisch nannten und verwechselten dabei Komik mit Humor.

Hinter der Komik steckt kein tiefer Sinn, aber hinter dem Humor. Den hatte Adele Sandrock, die es verstand, unsere Lachtränen in ein paar Sekunden in Tränen der Rührung zu verwandeln. Wer sie wirklich gekannt hat, weiß auch, wie sie selbst lachen konnte; ganz schwach und hilflos konnte sie vor lachen werden, wenn ein Scherz sehr gut war.

Aber wehe dem, der in ihrer Gegenwart einen schlechten Scherz erzählte, der hätte eher bei einem steinernen Denkmal ein Lächeln hervorzaubern können, als in Adeles Gesicht.

Es ist hier gewiß nicht der Ort, Geschichten über Adele Sandrock zu erzählen, aber es hieße an dem Wesen dieser grandiosen Frau vorbeigehen, wollte man nicht auch in dieser Stunde ihre unendlich heitere Seite betonen.

Dieses Wesen, verbunden mit einer genialen schauspielerischen Kraft und verbunden mit einer ungeheuren Schlagfertigkeit, machte Adele Sandrock zu einem Begriff.

Es muß schon seine tiefen Gründe haben, wenn man in diesem Alter ein sogenannter Star ist; es muß seine Gründe haben, wenn man als 70jährige Schauspielerin um Autogramme bestürmt wird, und es muß seine ganz besonderen Gründe haben, wenn man es nicht übel nahm, kein Autogramm zu bekommen, sondern mit dem Krückstock bedroht zu werden.

Wenn man das Wort Majestät von der edlen Seite betrachten will, dann war Adele Sandrock eine Majestät, und wenn sie ihre majestätische Aufgabe erfüllt hatte, verließ sie das Filmatelier oder das Theater in jener stillen Bescheidenheit, die sich schon rein äußerlich in ihrer Kleidung dokumentierte und so — gerade so — wird sie uns Menschen vom Film und Theater immer vor Augen stehen, in dem alten Regenmantel, dem Jägerhütchen und den berühmten Schnürstiefeln.

Adele war in Wirklichkeit ein sehr bescheidener Mensch — in ihrem Privatleben und in ihrer Kunst, vorausgesetzt, daß es sich auch wirklich um Kunst handelte.

Wie alle großen Künstler beugte sie sich vor der Kunst, und wie alle großen Künstler geriet sie in Urfehde und Todfeindschaft dem Dilettantismus gegenüber.

Sie hat es nie über das Herz gebracht, ein wirkliches Dichterwort zu ändern, aber sie konnte sackstiedegrob werden, wenn neben ihr ein Stümper oder auch nur ein Durchschnittsdarsteller stand.

Es ist bewundernswert und stimmt zudem sehr nachdenklich, wenn man erst einmal erkannt hat, mit welch sicherem Instinkt das Volk einen Unterschied macht zwischen Sensation und Kunst.

Die schöne Frau von heute ist morgen vergessen.

Der elegante Mann von heute ist morgen unbekannt.

Der große Künstler aber ist morgen dasselbe was er heute war.

Adele Sandrocks Name leuchtete immer gleichmäßig strahlend.

Adele Sandrock war keiner Mode, keinem Geschmack und keiner Zeit unterworfen.

Ihre Kunst war, wie jede große Kunst, zeitlos, in einem so hohen Grade zeitlos, daß wir Adele selbst für zeitlos hielten. Wir alle hatten Angst um sie, rechneten damit, daß es mit ihr zu Ende gehen würde, nur glauben wollten wir es nicht, weil wir sie einfach nicht wegdenken konnten.

Adele Sandrock ist tot, aber sie lebt in uns weiter, und nicht nur in uns, sondern im Film, der Adeles Künstlerschaft für alle Zeiten festgehalten hat, im Film, dessen Eigenart zu unheimlicher Größe anwächst, wenn er die Toten auferweckt, vor unseren Augen wiedererstehen läßt, vor unseren Ohren sprechen läßt, im Film, der Adeles heiliges Donnerwetter noch in Jahr und Tag über uns niederprasseln lassen wird.

In unserer Erinnerung aber wird Adele eine von Herzen kommende unvergeßliche Heiterkeit zurücklassen und gerade das ist ihr letzter und schönster Triumph.

Die Alters- und Erholungsheime der deutschen Bühnenschaffenden

Die für Anfang Oktober festgesetzte Eröffnung des neuen Erholungsheimes in Ostseebad Arendsee gibt Veranlassung, einmal die heute den deutschen Schauspielern und Bühnen-Veteranen zur Verfügung stehenden Alters- und Erholungsheime im Bilde zu zeigen. Ludwig Körner.

Altersheime für deutsche Schauspieler in Weimar

Oben: Emmy Göring-Stift Foto: Held

Unten: Marie Seebach-Stift Archivfoto

Die beiden Erholungsheime der Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende in Ostseebad Arendsee

Foto (2): Grantzow

Das Künstler-Erholungsheim „Waldweben" in Steinseiffen (Riesengebirge) Foto: Wenzel & Sohn

Das Alters- und Erholungsheim der Artistik in Oberwiesenthal (Erzgebirge) Archivfoto

Walter Bruno Iltz, z. Z. Tegernsee

Regie-Erfahrungen bei den Heidelberger Festspielen

„Romeo und Julia" sollte der Abschluß der Heidelberger Reichsfestspiele 1937 sein. Aber tagsüber ballten sich die Wolken dicht und dichter, spätnachmittags begann der Regen, und abends goß es. Über den aufgeweichten Boden des Schloßgartens und -hofes, vorbei am einsam und düster daliegenden Juliaturm, drängten die Menschen in den Königssaal, um nun das Lustspiel in Venedig (Paul Ernsts „Pantalon und seine Söhne" in der beschwingten und reizvollen Inszenierung Hans Schweikarts) gegen die Tragödie in Verona einzutauschen. So sieht die Kehrseite der mondbeglänzten Zaubernacht aus, und es scheint berechtigt, einmal von den romantischen Betrachtungen des Freilichtspiels abzusehen und von der Arbeit selbst, von den persönlichen Eindrücken und Erfahrungen einer ersten Inszenierung zu sprechen.

Drei Forderungen stellt das Freilichtspiel an erster Stelle: Beherrschung des Raumes, des Körpers und des Sprechens. Wenn ich das Sprechen, die Verständlichkeit des Wortes im freien Raum bis zum erntferntesten Platz, zuletzt nenne, so nur, weil es die Mindestforderung für jede schauspielerische Betätigung sein sollte. Hier aber fehlt es noch oft an jenem notwendigsten handwerklichen Können, das unter allen Umständen eine selbstverständliche Voraussetzung werden muß. Die Neigung zum privaten, „natürlichen" Sprechen bringt selbst den darstellerisch begabten Spieler um jede tiefere Wirkung. Wem die Kraft und Tragfähigkeit des Tones fehlen, wer nicht besessen ist von der Lust an der Gestaltung des Wortes, der sollte die Freilichtbühne meiden. Zur Besserung sprechtechnischer Mängel bleibt dem Inszenator keine Zeit, der vor der ebenso schönen wie schweren Aufgabe steht, die Handlung auf einer wohl 70 Meter breiten und 25 Meter tiefen Spielfläche zu entwickeln, das Dichterwort rein und klar zu vermitteln. Wundervoll, wenn ihm schauspielerische Phantasie entgegenkommt — wie es in Heidelberg der Fall war — und sie es ihm möglich macht, das dramatische Geschehen durch den ganzen Raum zu tragen. Dabei zeigt sich, wie unerläßlich die körperliche Elastizität und gesteigerte Ausdrucksfähigkeit ist. Und wenn es mit der blanken Waffe aufeinandergeht, dann wird jeder Beteiligte empfunden haben, wie wichtig es ist, kunstgerecht fechten zu lernen. Auf der geschlossenen Bühne läßt sich vieles verschleiern, unter dem freien Himmel muß Farbe bekannt werden.

Das gilt in erhöhtem Maße auch für den Inszenator. Er hat die ihm gestellte Aufgabe dem einmaligen, feststehenden Schauplatz anzupassen. Mit welchen der Dichtung gemäßen, reinen Mitteln er die Lösung findet, bestimmt den Wert der Aufführung. Groß ist seine Versuchung zu Massenaufzügen, da eine solche Spielfläche der optischen Wirkungen nicht entbehren kann. Aber auch hier ist das Wenigere, dafür aber wirklich Durchgestaltete, das künstlerisch Richtigere und darum Bessere. Es bleibt sorgfältig abzuwägen, daß die optische Szene das Dichterwort nicht schmälert. Ähnliches gilt von der Musik, die zwar ein unentbehrlicher und wirkungsvoller Helfer ist, aber auch leicht die Gefahr der Veroperung mit sich bringt.

Die Übertragung eines Werkes auf die Freilichtbühne stellt an die dramaturgische, ja schöpferische Fähigkeit des Inszenators oft so große Anforderungen, daß es angebracht wäre, mit den berufenen Kunstbetrachtern über Aufgabe und Lösung vor der Premiere einige Worte zu wechseln.

Es ist eine bewußt unnaturalistische Auffassung der ersten Begegnung Romeos und Julias: das Capuletfest vor dem Otto-Heinrichs-Bau hat seinen Höhepunkt erreicht, eine Entspannungspause tritt ein, aus der die beiden jungen Menschen abseits an die baumbestandene Ecke des Juliaturms, also der Spielmitte zu, flüchten, um sich zu finden und verzückte Liebesworte zu tauschen, während das Fest schweigt, die Tanzpaare erschöpft ausruhen und nur eine leise, zarte Musik in der Luft schwingt. Über einer letzten leidenschaftlichen Umarmung bricht plötzlich auch diese Musik ab, eine Stille tritt ein, als hielte selbst die Natur einen Augenblick den Atem an, bis die Wirklichkeit mit den Worten der Amme und dem jäh einsetzenden Tanz wieder hereinbricht.

Zur phantasievollen Erzählung Mercutios von der Fee Mab gehören die aus dem Festsaal herüberwehenden Klänge so organisch, wie sie zu der darauffolgenden Todesahnung Romeos zu schweigen haben. Wird das Wort gedeckt, so

ist nicht genügend probiert und die Akustik zu wenig berücksichtigt worden. Daß hierfür nicht immer ausreichende Zeit zur Verfügung steht, muß man wissen.

Die Bestattung Julias bringt nicht nur einen notwendigen und wirkungsvollen Einschnitt, sondern vertieft auch das folgende Geschehen: sie ist aber in der Ausführung zu breit geraten, während sie wie eine nächtliche Vision vorbeiwehen sollte.

Eine unbefriedigende Notlösung war die Verlegung des Julia-Monologes „Hinab du flammenhufiges Gespann" und der Julia-Ammenszene auf die Vorstufen des Turmes, also ins Freie. Das Juliagemach als einziger geschlossener Raum durfte hier jedoch nicht miteinbezogen werden, sondern mußte anderen Szenen vorbehalten bleiben.

Auch über die Textbearbeitung auf Grund der Quarto-A-Übersetzung von Hermann Kroepelin hätte sich vor der Presse für die Öffentlichkeit manches zu sagen gelohnt. Gegenüber einer so positiven Beurteilung der diesjährigen Reichsfestspiele mögen diese nachträglichen dramaturgischen Erörterungen verständnisvoll aufgenommen werden. —

Wenn der kunstsinnige Oberbürgermeister Dr. Neinhaus in seiner diesjährigen Eröffnungsrede die Reichsfestspiele in Heidelberg als „den weithin leuchtenden hohen Gipfel in der mannigfaltigen, lockenden Landschaft der deutschen festlichen Kundgebungen und Spiele" bezeichnet, so muß ihm vorbehaltlos beigepflichtet werden. Der Schloßhof in Heidelberg ist die idealste Freilichtbühne Deutschlands. Ihre künstlerische Pflege, ihr Ausbau eine Aufgabe, deren Lösung Heidelberg zu einem Bayreuth des Schauspiels machen könnte.

Wird der Spielplan zeitig festgelegt und setzt ebenso zeitig eine großzügige Propaganda im In- und Ausland ein, verbürgt jede Vorbestellung, jeder Kartenkauf die gewählte Aufführung, dann wird ein neuer Strom von Besuchern nach Heidelberg gelenkt und damit auch die repräsentative Seite der einzigen Freilichtspiele des Reiches noch mehr zu ihrem Recht kommen.

Die Stadtverwaltung Heidelbergs hat den Festspielen schon einen neuen Auftrieb gegeben: im Einvernehmen mit der Reichsschrifttumskammer ist der im vorigen Jahr geschaffene Dichterpreis in eine Stiftung mit einem Jahresbetrag von 4000 Mark umgewandelt worden. „Dieser Betrag soll den Verfassern solcher dramatischen Dichtungen zufließen, die, getragen von den bewegenden Grundkräften unserer Zeit, sich für die höchste Anforderungen stellenden Aufführungen der Reichsfestspiele im Schloß oder auf der Feierstätte des heiligen Berges eignen."

Walter Thomas, Bochum

Die Zweite Deutsche Shakespeare-Woche in Bochum

Eine der Bühnen, die seit Jahren unentwegt dem Werke Shakespeares eine stetige Pflege angedeihen lassen, ist das Bochumer Schauspiel, das unlängst bei der Tagung einer großen englischen Shakespeare-Gesellschaft in London von einem international bekannten englischen Shakespeare-Forscher als vorbildliche Pflegestätte des größten europäischen Dramatikers öffentlich benannt wurde. Außer den Königsdramen, die 1927 nach den Versuchen Dingelstedts u. a. in lückenloser Folge zur Aufführung gelangten, verging keine Spielzeit, die nicht zumindest einen großen neuen Shakespeare brachte. Verschiedene Werke, wie u. a. „Julius Cäsar", „Hamlet", „Was ihr wollt", „Wie es euch gefällt", „Romeo und Julia", konnten sogar im Rahmen von etwa 1½ Jahrzehnten mehrfach inszeniert werden.

Und so nimmt es denn auch nicht wunder, daß die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, die sich seit ihrer Gründung in wacher Bereitschaft und in stetem Dienste dem Werke Shakespeares widmete, dem Stadttheater Bochum eine weitere große zyklische Darstellung aus dem Gesamtwerke überträgt. Diesmal handelt es sich um die Römerdramen, jene Folge von vier Werken, die sich fast über die ganze Schaffenszeit des großen Dramatikers hinzieht, angefangen vom Jugendwerk „Titus Andronikus" über die beiden Werke der reifen Zeit, „Julius

Cäsar" und „Coriolan", bis zum wilden und pessimistischen Bekenntnis von „Antonius und Kleopatra". Gewiß, diese Werke sind einzeln schon auf den deutschen Bühnen gezeigt worden. Man hat „Antonius und Kleopatra" zwar nicht oft, aber immerhin vereinzelt gespielt, wenn man auch in fast allen Fällen durch dramaturgische und szenische Vereinfachung sowie durch Zusammenziehung die reiche Fülle von 38 Bildern zu umgehen suchte. Man hat auch den „Julius Cäsar" gespielt, und zwar öfter noch als „Antonius und Kleopatra"; auch den „Coriolan" konnte man hin und wieder auf den deutschen Spielplänen sehen, während der „Titus Andronikus" über ganz wenige Versuche nicht hinausgelangt ist. Vor allen Dingen aber hat es noch keine Bühne unternommen, diese vier Dramen, die innerlich und organisch eng zusammenhängen, einmal geschlossen zu zeigen. Das Hintereinanderspielen dieser vier Werke ergibt nämlich für jedes von ihnen ein völlig neues Bild; es zeigt in seiner ungeheuren Gestalten- und Bildfülle, wie Shakespeare es vermochte, eine seiner Zeit völlig fremde Epoche in magischer Beschwörung aufzurichten. — Wo es so überlegen und so kühn, so persönlich und trotzdem mit chronistischer Treue Geschichte zur Darstellung gebracht worden wie etwa im „Julius Cäsar" und in „Antonius und Kleopatra"! Wo entwickelt sich aus den Schwächen der Charaktere großartiger der Untergang eines Weltreiches als gerade hier! Deshalb ist die erstmalige zyklische Wiedergabe der Römerdramen ein Ereignis, das über Deutschlands Grenzen hinaus als weiterer entscheidender Schritt zur Eroberung des Shakespeareschen Gesamtwerkes Interesse und Anerkennung findet.

Dieser Römerdramen-Zyklus ist verbunden mit einer Reihe anderer Veranstaltungen. Außer der Eröffnung durch Verdis „Falstaff" (Gastspiel der Kölner Oper) sowie der Aufführung von „Romeo und Julia", das zu den erfolgreichsten Neuinszenierungen bedeutender Shakespeare-Werke in den letzten Jahren an der Bochumer Bühne zählt, und der Schlußaufführung der ebenfalls selten gespielten „Lustigen Weiber von Windsor" werden Vormittagskundgebungen stattfinden, in denen kulturpolitisch und wissenschaftlich hervorragende Persönlichkeiten das Wort ergreifen werden. Die Reihe der Vormittagsveranstaltungen wird eröffnet durch eine Großkundgebung am 10. Oktober, in der neben dem Schirmherrn der Woche, dem Oberpräsidenten von Schlesien Gauleiter Josef Wagner, und dem Vorsitzenden der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Professor Dr. Werner Deetjen, der Präsident der Reichstheaterkammer Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser sprechen wird. Gleichzeitig wird an diesem Vormittag Musik zu Shakespeareschen Werken von Richard Strauß, Engelbert Humperdinck und Paul Scheinpflug gebracht, ausgeführt durch das Städtische Orchester Bochum unter Leitung von Professor Leopold Reichwein. An drei weiteren Vormittagen sprechen namhafte deutsche Shakespeare-Forscher, so Professor Dr. Keller (Münster) über „Titus Andronikus", Professor Dr. Deutschbein (Marburg) über „Julius Cäsar" und Professor Dr. Schirmer (Berlin) über „Shakespeare und die Antike". Eine außerordentliche Tagung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft wird ebenfalls an einem der Vormittage stattfinden.

Daneben erhält diese Zweite Deutsche Shakespeare-Woche in Bochum ihre besondere Bedeutung durch die Eröffnung einer Ausstellung „Shakespeare auf der deutschen Bühne". Diese Ausstellung steht unter der Obhut und Leitung von Professor Dr. C. Niessen, Köln. Sie dürfte das Thema „Shakespeare auf der deutschen Bühne" zum ersten Male überhaupt in einer größeren Form behandeln. Die Eröffnung dieser Ausstellung findet Dienstag, 12. Oktober, durch Professor Dr. Niessen statt.

Schon jetzt hat die Ankündigung dieser großen Veranstaltung bei allen kunstinteressierten Deutschen starkes Echo hervorgerufen. Die deutschen Universitäten haben z. T. schon ihre Zusage gegeben; Studentenabordnungen aller Teile unserer Nation werden teilnehmen. Darüber hinaus zeigt auch hier wieder das Neue Deutschland sein großes und förderndes Interesse an den Dingen der Kunst. Führende politische Vertreter des Dritten Reiches haben ihr Erscheinen angekündigt. Aber nicht nur in Deutschland hat diese erstmalige Aufführung der Römerdramen Aufsehen erregt, sondern auch in England. Zahlreiche Schreiben englischer Shakespeare-Freunde lassen auf ein ausgedehntes Interesse schließen.

Von der erstmaligen zyklischen Gesamtaufführung der Königsdramen in Bochum im Jahre 1927 bis zur erstmaligen zyklischen Aufführung der Römerdramen an gleicher Stelle im Jahre 1937 geht ein langer, arbeitsreicher Weg, der neben den großen Festveranstaltungen wie Goethe-, Schiller-, Kleist-Woche, Dramatiker der HJ. gekennzeichnet ist durch das stete Bewußtsein, in den großen Vermächtnissen unserer Klassik den ewigen Wertmesser aller Theaterkunst zu finden.

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Stadttheater Aachen. Das Theater in der westlichsten Stadt Deutschlands zog in der Spielzeit 1936/37 nicht nur aus dem westdeutschen Bereich, sondern auch aus den Nachbarländern Belgien und Holland viele Tausende neuer Besucher heran, so daß sich sowohl die Besucherzahlen wie die Kasseneinnahmen beträchtlich steigerten. Die in dem Grenzgebiet besonders verantwortliche kulturelle Arbeit stand unter dem Gesichtspunkt des Kulturaustausches zwischen den drei Ländern und der dadurch bewirkten Verständigung der Völker. In immer stärkerem Maße ist sich das Aachener Stadttheater seiner Aufgabe bewußt geworden, „Brücke der Völker" zu sein, eine Aufgabe, der es sich in der neuen Spielzeit in einigen großen Sonderveranstaltungen widmen wird.

Volksoper Charlottenburg. Die Volksoper wird in der kommenden Spielzeit eine Reihe von Symphoniekonzerten veranstalten, in denen Werke von Beethoven, Brahms, Bruckner, Schumann und Schubert zur Aufführung gelangen. Von jüngeren Komponisten sind Siegfried Walter Müller mit seinem Helden-Requiem und der finnische Komponist Yrjö Kilpinen mit der Berliner Erstaufführung seiner Orchesterlieder vertreten. Solisten dieser Konzerte sind Elly Ney, Georg Kulenkampff und Gerhard Hüsch. Die Leitung sämtlicher Konzerte hat Generalmusikdirektor Erich Orthmann.

Städtische Bühnen Freiburg i. Br. Die Kammerspiele der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. haben die Spielzeit 1937/38 am 15. August eröffnet und erfüllen damit die diesem Kleinen Theater besonders gestellte Aufgabe, noch während der Zeit des Fremdenverkehrs gute Unterhaltung zu bieten. Nach einjährigem Bestehen haben die am 20. August 1936 eröffneten Kammerspiele einen lebendigen Besucherkreis gewonnen, der durch die zahlreichen Fremden, die Freiburg im Sommer und im Winter besuchen, vermehrt wird, so daß sich schon bei der ersten Aufführung der neuen Spielzeit ein starker Andrang zeigte.

Stadttheater Greifswald. Die enge und intensive Zusammenarbeit des neuen Oberbürgermeisters der Stadt Greifswald, Dr. Friedrich Rickels, und des neuen Intendanten des Greifswalder Stadttheaters, Dr. Harald Güthe, haben es zustande gebracht, daß aus einem künstlerisch und wirtschaftlich sehr in Frage gestellten Sechs-Monate-Theaters ein ganzjähriges Theater geworden ist. Diese Entwicklung begann mit einer völligen Renovierung der Bühne und des gesamten Bühnenhauses im Sommer 1936, die es einmal ermöglichen, selbst die schwierigsten Klassiker aufzuführen, und die zum anderen dem gesamten Personal des Theaters schöne und zweckmäßige Arbeits- und Aufenthaltsräume geschaffen haben. Die Winterspielzeit, die zum erstenmal 7½ Monate dauerte, erbrachte einen künstlerischen und wirtschaftlichen Aufschwung, der sich in den erhöhten Einnahmen- und Besucherzahlen zum Ausdruck brachte. Der Ausbau der Organisation auswärtiger Gastspiele führte das Greifswalder Stadttheater nach Pasewalk, Torgelow und Ueckermünde. Die Bespielung des Sommertheaters Rügen (Putbus, die Ostseebäder Binz, Göhren, Sellin, Saßnitz usw.), für die das Greifswalder Stadttheater die alleinige Konzession erhielt, wurde im Sommer 1937 zum erstenmal durchgeführt. Jetzt sind für alle reengagierten Mitglieder ganzjährige Verträge ausgestellt worden. Diese Verträge laufen erstmalig vom 1. Mai 1937 bis zum 30. April 1938, sehen mindestens vier Wochen vollbezahlten Urlaub vor, eine Sommerspielzeit von zwei Monaten und eine Winterspielzeit von 8½ Monaten.

Städtische Bühnen Lübeck. Unter der Leitung von Generalmusikdirektor Heinz Dressel plant die Stadt Lübeck ein zeitgenössisches Musikfest in der Zeit vom 7. bis 9. November d. J. mit Werken von Hans Brehme, Bartock, Egk, Th. Berger, Renzo Bossi, Max Donisch und Hermann Reutter u. a.

Städtische Bühnen M.-Gladbach und Rheydt. Die Zuschauerräume der beiden Häuser der Städtischen Bühnen M.-Gladbach und Rheydt, der Kaiser-Friedrich-Halle in M.-Gladbach und des Neuen Theaters in Rheydt, wurden nach den Entwürfen des Theaterbildners Akademieprofessor Walter v. Wecus in den Sommermonaten neugestaltet. Der intime Charakter des Rheydter Hauses wurde durch neue Leuchtkörper, Holztäfelung und Stoffbespannung festlich gesteigert. Die Jugendstilverzierungen in der M.-Gladbacher Kaiser-Friedrich-Halle machten einer schlichten und formschönen Raumgestaltung Platz. Durch eine neugezogene Zwischendecke, neuzeitliche Beleuchtungskörper und eine bequeme Sesselbestuhlung wurde dem früheren Saal das Gepräge eines stimmungsvollen Theaterraumes gegeben. Die Spielzeit 1937/38 unter der Leitung des neuen Intendanten Erich Alexander Winds wird im Neuen Theater Rheydt mit einer Neuinszenierung von Schillers „Maria Stuart" und in der Kaiser-Friedrich-Halle M.-Gladbach mit der Neuinszenierung von Richard Wagners „Lohengrin" eröffnet.

Württembergisches Staatstheater Stuttgart. Die vorbildlichen Bauten der Württembergischen Staatstheater in Stuttgart wurden vor nunmehr 25 Jahren fertiggestellt und in Betrieb genommen. Bauform, Lage und Großzügigkeit der Planung verdanken sie der engeren Zusammenarbeit des Königs von Württemberg, Wilhelms II. mit dem damaligen Generalintendanten Baron zu Putlitz

und dem Architekten Prof. Max Littmann, München. Aus Anlaß dieses Jubiläums plant Generalintendant Deharde, der mit dem Beginn der Spielzeit 1937/38 die Leitung der Württembergischen Staatstheater übernommen hat, eine Festwoche, die am 15. September mit einem Festakt beginnt und vom 16. bis 19. September Neuinszenierungen von „Tannhäuser" und „Don Carlos", die Erstaufführungen von „Marsch der Veteranen" und der Spieloper „Schwarzer Peter", sowie die Wiederaufnahme von „Aida" bringen soll.

Persönliches

Dr. Erich Hagemeister, der Dramaturg des Schweriner Staatstheaters, erhielt als niederdeutscher Dramatiker den John-Brinckmann-Preis des Jahres 1937.

Walter Kubbernuß, bisher Leiter der Klasse für Bühnenbildkunst an der Staatlichen Kunsthochschule zu Weimar, wurde als künstlerischer Beirat an die Berliner Volksoper berufen.

Neuabschlüsse für die Spielzeit 1937/38:

Wolfgang Bech als Spielleiter, Dramaturg und Werbeleiter an das Stadttheater Guben.

Herbert Clemens als jugendlicher Komiker und jugendlicher Charakterspieler an das Staatliche Landestheater Gotha-Sondershausen.

Fred Hoff an die Hessen-Nassauische Volksbühne, Wiesbaden.

Egon Lindenau an das Deutsche Theater in Wiesbaden.

Emmerich Marbod als Spielleiter und Bassist an das Stadttheater Stralsund.

Emmy Rienhaus an das Landestheater Allenstein.

Max Pohle als Propagandaleiter und Dramaturg an die Vereinigten Landestheater Rudolstadt-Arnstadt.

Steffi Ritter an das Landestheater Altenburg.

Günther Schüler an die Landesbühne Osthannover.

Theo Stolzenberg an das Theater am Gärtnerplatz München.

Guido Wilhelm als erster Spielleiter der Operette und Tanzregisseur an das Staatliche Landestheater Gotha-Sondershausen.

Fritz Zehrer als erster Operettentenor an die Städt. Bühnen Augsburg.

Gerda Maria Zilles als erste Operettensoubrette an das Stadttheater Stralsund.

Jubiläen und Geburtstage

Fritz Blumhoff. Auf eine 25jährige Zugehörigkeit zum deutschen Theater konnte im April d. J. Fritz Blumhoff, der jetzige Sekretär des Generalintendanten, zurückblicken, „Unser Fritze" stand an seinem Jubeltage als „Frosch" in der „Fledermaus" im Staatstheater Danzig vor einem ausverkauften Hause, das seiner Darstellung stürmischen Beifall zollte. Nachdem das Publikum das Theater verlassen hatte, würdigte Generalintendant Merz die Verdienste des Jubilars, der dem Staatstheater Danzig seit 18 Jahren angehöre und hier eine stadtbekannte Persönlichkeit geworden sei. Vom Kultussenator Boeck wurde Fritz Blumhoff ein kostbares Ehrendiplom überreicht, während die NS.-Kulturgemeinde eine prachtvolle Blumenspende sandte. Der Obmann der Fachschaft Bühne, Adolf Hoffmann, Senior-Kollege Heinz Brede und der Vorstand der Orchestermitglieder, Wieczorek, beglückwünschten den Jubilar und überreichten wertvolle Geschenke der Arbeitskameraden. Der „Freuden-Akkumulator" des Staatstheaters, „Fritze Blumhoff", wie Heinz Brede ihn launig nannte, dankte mit gerührten Worten für die Ehrung.

Josef Dischner, Schauspieler, Oberregisseur, früher auch Bühnenleiter, zieht sich von der Bühne zurück und tritt in das Emmy-Göring-Stift in Weimar ein. Er feiert am 26. September seinen 65. Geburtstag und blickt auf eine 45jährige Bühnentätigkeit zurück (Eisenach, Bern, Meiningen, Stuttgart, Deutsches Theater Hannover, Neues Schauspielhaus Königsberg). Vor 25 Jahren übernahm er die Direktion des Deutschen Theaters zu Libau in Kurland.

Fritz Henkel. Am 1. Juli 1937 feierte der Theatermeister Fritz Henkel das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zu den Vereinigten Städtischen Theatern Kiel. Die städtische Behörde und die Arbeitskameraden haben es sich nicht nehmen lassen, den allseitig beliebten Jubilar in gebührender Weise zu feiern.

Guido Lehrmann. Das seltene Jubiläum der 25jährigen Zugehörigkeit zum Deutschen Theater in Wiesbaden feiert mit Beginn der neuen Spielzeit Guido Lehrmann. Eine erfolggesegnete schauspielerische Laufbahn hatte ihn von Freiburg über Breslau und Darmstadt nach Wiesbaden geführt. Sein Mephisto, sein Shylock leben unvergeßlich im Gedenken derer, die ihn in diesen Rollen sahen. Und wenn Guido mit unverändertem jugendlichem Eifer und in alter Frische heute mitwirkt, so ist es eben seine urwüchsige Persönlichkeit, die alles mit lebendigem Leben erfüllt und auch aus kleineren Rollen eben durch die Kraft des Persönlichen „große" macht. Saftig, stets mit Herzblut, humorig aus dem tiefen Blick in das Leben und dem Verstehen von Freud und Leid. Berliner in seinem schlagenden Mutterwitz, hat er in dieser rheinischen Landschaft mit ihrer gesunden Lebensfreude und ihrer weingetränkten Fröhlichkeit eine zweite Wahlheimat gefunden. Der Jugend hat er sich verschworen, niemals krittelig, immer geneigt, das Gute zu sehen. Er, der so gerne andere lobt, heute dürfen wir ihn einmal loben: Vorbildlich in seiner Hingabe an das Ganze, immer hilfsbereit da für die jüngeren Kameraden, stets, wo es auch sei, wohlige Laune verbreitend. So hat er sich in die Herzen gespielt; so hat er sich viel Freundschaft und Liebe erworben. Wenn er zurückblickt, so denkt er das so gerne von ihm gesprochene „gut". Und er meint dasselbe wie sein geliebter Meister Goethe, wenn er trotz aller wechselvollen Schicksale, die keinem erspart bleiben, Lynkeus, den Türmer,

singen läßt: „Ihr glücklichen Augen, was je ihr gesehn, es sei, wie es wolle, es war doch so schön!“ Möge es noch lange „so schön“ bleiben, und mögen „die glücklichen Augen“, immer jugendfrisch dem neuen Werden aufgetan, noch viel des Guten sehen.

Wilhelm Röntz, Oberspielleiter i. R., beging am 3. September seinen 70. Geburtstag. Geboren in Düsseldorf, aufgewachsen in Bonn, zunächst als Dramaturg und Schauspieler in Elberfeld-Barmen tätig, begann er an den Vereinigten Bühnen von Metz-Saarbrücken seine Regisseurlaufbahn, die ihn bald auf den kulturpolitisch wichtigen Posten am Stadttheater Bromberg führte. Es folgten die Jahre in Freiburg i. Br., wo er an der Universität Vorträge und Übungen über Dramaturgie und Vortragskunst abhielt, dann in Düsseldorf und schließlich am Schiller-Theater in Berlin. Während des Krieges leitete Röntz die Theater Guben, Forst, Frankfurt a. d. O. gemeinsam. Als Mitbegründer der ehemaligen Vereinigung künstlerischer Bühnenvorstände war er ein sehr eifriger Kämpfer für Hebung und Geltung der Regisseure innerhalb des Theaterbetriebes. In der Nachkriegszeit widmete er sich seinem Lieblingsgebiet, der Liedforschung.

Martha Walter, vom Reichssender Köln, beging am 3. Mai 1937 ihr 35jähriges Bühnenjubiläum. Ihr Weg führte sie über Braunschweig, Hamburg, Breslau, Berlin, Köln, Lodz, Petersburg nach Elberfeld, wo sie im Dezember 1935 zum ständigen Rundfunkmitglied wurde. Viele Beweise treuer Anhänglichkeit und Verehrung wurden ihr an ihrem Ehrentage zuteil. Martha Walter zählt zu den beliebtesten Sprecherinnen des Reichssenders Köln.

Unsere Toten

Ursula Bethge †

Am 21. August 1937 verschied nach langem, schwerem Leiden Ursula Bethge. Ende Juni kam sie zur Operettenspielzeit von Hannover nach Stuttgart, wurde aber schon wenige Tage später von einer Angina befallen, der sie jetzt erlag.

Richard Homann †

Richard Homann ist am 3. August 1937 in Hamburg, 83 Jahre alt, sanft entschlafen. Homann begann seine Bühnentätigkeit in Berlin, ging dann nach Magdeburg, Görlitz, Breslau und Mannheim, von dort kam er nach fünfjähriger erfolgreicher Tätigkeit 1892 durch Cheri Maurice an das Thaliatheater in Hamburg, das ihm eine zweite Heimat wurde. Hier hat sich Homann eine große Stellung erworben. Er war durch Jahrzehnte ein ausgesprochener Liebling des Publikums, er hat in einer Unmenge prächtig geschaffener Gestalten sein ganz großes künstlerisches Können dargetan, hat manchem neuen Werk zum Erfolg verholfen. Eine wertvolle Künstlernatur erlesenster Art, ein Mensch von größter Pflichttreue und hohem sozialem Empfinden, herzensgut zu jedermann. Schlicht, einfach, immer menschlich, im Leben und auf der — Bühne! Das Schicksal schlug diesen großen Künstler und braven Menschen: Homann mußte nach einer Beinamputation sich in den besten Jahren von der Bühne zurückziehen. Tapfer trug er sein Geschick. Als dramatischer Lehrer hat er vielen Talenten den Weg zur Bühne geebnet.

William Mühlhan †

Am Freitag, dem 13. August 1937, verschied unerwartet William Mühlhan im Alter von 65 Jahren. Er, der in der Vorkriegszeit an ersten Bühnen seine Bonvivants spielte, war bis in sein Alter der immer junge, elegante, vornehme Mann, stets mit der Zeit gehend. Durch sein natürliches, humorvolles und ungezwungenes Wesen war er allseitig äußerst beliebt und geachtet. Kurz vor dem Kriege übersiedelte er mit seiner Gattin nach Amerika, um mit ihr zusammen die deutsche Kunst zu pflegen, aber der Krieg versagte ihnen die Ausübung ihres Berufes, und erst im Jahre 1920 konnten sie nach Deutschland zurückkehren. Vom Thaliatheater Hamburg kommend, war er seit 1926 am Plauener Stadttheater als père noble tätig. Am 16. August sollte für ihn sein vielleicht letztes Vertragsjahr beginnen, dann wollte er in den verdienten Ruhestand treten; statt dessen trug man ihn an diesem Tage zu Grabe. Wir werden seiner ehrend gedenken.

Grete Schmidt †

Am 19. August 1937 ist Grete Schmidt zur ewigen Ruhe eingegangen. Am 8. August wurde sie noch an ihrem Krankenlager anläßlich ihres 75. Geburtstages und 25jähriger Zugehörigkeit zu den Vereinigten Städtischen Theatern Kiel von der Generalintendanz, Presse, Berufskameraden und Freunden ihrer Kunst herzlichst gefeiert. An diesem Tage fühlte sie noch einmal die große Liebe und Verehrung, die ihr von allen Seiten entgegengebracht wurde.

Ihre Laufbahn führte sie von vielen kleinen Bühnen über Metz, Wiesbaden, Mainz, Stuttgart vor 25 Jahren nach Kiel, wo sie ihre zweite Heimat fand. Nun hat der Tod sie sanft in seine Arme genommen. Ein Leben, reich an Arbeit und Erfolgen, ist zu Ende gegangen. Eine große Trauergemeinde vereinigte sich an ihrem Sarge, um nach den feierlichen Worten des Pfarrers und des Generalintendanten Schulz-Dornburg von „Mutter Schmidt“ Abschied zu nehmen.

Deutsches Theater im Ausland

Karl Wolfram, der den dritten Preis im internationalen Gesangswettbewerb in Wien erhielt, ist nach Innsbruck an das Stadttheater verpflichtet.

Reval/Estland. Für die Spielzeit 1937/38 wurden für das Deutsche Theater in Reval verpflichtet: Georg Balland, Held und Bonvivant; Karl Neton, jugendlicher Held; William Tomberg, Charakterchargen; Charlotte Gamp, erste Heldin und Salondame; Elselotte Hiddemann, jugendliche Heldin und Sentimentale.

Vielfach an mich gelangende Anfragen geben mir Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß in der nächsten Nummer der „Bühne“ eingehend noch Einzelfragen, die Altersversorgung — insbesondere der seit längerem bei der „Münchener“ versicherten Bühnenschaffenden — betreffend, behandelt werden. Ich bitte die Berufskameraden, diese Veröffentlichung abzuwarten.

Ludwig Körner,
Sonderbeauftragter für Altersversorgung und soziale Fragen.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Betr.: Landesleitung Schlesien

Für den am 1. September ausgeschiedenen bisherigen Landesleiter führt Direktor Willy Remmertz als kommissarischer Landesleiter die Geschäfte der Reichstheaterkammer, Landesleitung Schlesien.

Der Präsident.
J. A.: Ludwig Körner.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Direktor M. Krauß als Intendant am Stadttheater in Saarbrücken;

Dr. W. Storz als Intendant am Stadttheater in Stettin;

Direktor Walter Hochtritt als Bühnenleiter des „Admiralpalastes" und „Schiffbauerdamm-Theaters" in Berlin;

Direktor Bartholomäus Ingerl als Bühnenleiter eines Tegernseer Bauerntheaters;

Direktor Kurt Moller als Bühnenleiter;

Direktor Max Müller, Wiesbaden, als Bühnenleiter am Residenz-Theater in Wiesbaden;

Direktor Philipp Müller-Manger als Bühnenleiter der Deutschen Bühne für Volkshygiene in Kassel;

H. von Moreau als erster Kapellmeister am Grenzlandtheater in Annaburg;

Neumann-Ritter von Spallart als erster Kapellmeister am Stadttheater in Ingolstadt.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Sehr wichtig!!!

Laut § 3d (Erlöschen der Mitgliedschaft) erlischt die Mitgliedschaft sowie jede Beihilfe aus der Kranzspende durch nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen.

Unter Hinweis auf diese (zwingende) Bestimmung erfolgt — der Ordnung halber — hierdurch die Mitteilung, daß alle Mitgliedschaften erloschen sind, in denen nicht regelmäßige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen bis (mindestens) Umlage 90 (1. 3. 1936) erfolgt ist.

Das Kuratorium der Kranzspende
gez.: i. A. Peters z.

Kranzspendenumlagen

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 100, 101 und 102 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer), Berlin W 62, Keithstr. 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zur Zeit 500,— RM.

Das Kuratorium der Kranzspende
gez.: i. A. Peters z.

Zur Beachtung!

Aus gegebener Veranlassung weise ich darauf hin, daß ich meine Sprechstunden nach wie vor Dienstag und Freitag in der Zeit von 14 bis 16 Uhr, Berlin W 62, Keithstraße 11, abhalte.

Bernhard Herrmann,
Leiter der Fachschaft Bühne.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Generalintendanten des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin wurde Alois Hadwiger (bisher Pfalzoper Kaiserslautern) ernannt.

S. D. Erbprinz Reuß hat die kommissarische Leitung des Reußischen Theaters Gera übernommen.

2. Neuaufnahmen:

Direktor Alfred Burger, Max- und Moritz-Bühne, Salzburg, Aigen Glas 92. (Zulassung ist beantragt.)

Direktor Erich Raventos, Edda-Spiele, Hamburg 1, Altstädter Hof, Springeltwiete 9. (Konzessionär: Direktor Raventos.)

Freilichtbühnen:

Vaterländische Freilichtspiele e. V. Bentheim.
Stadtgemeinde Breisach für historische Festspiele.

Kinderheim Nettelstedt (Karl-Meyer-Spelbrink-Stiftung) für die Freilichtspiele Nettelstedt.

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Generalintendant Dr. Heins Drewes, Berlin W 8, Wilhelmplatz 8/9.

Direktor Artur Klinger, Berlin-Halensee, Kurfürstendamm 154.

4. Ausgeschieden:

Die Deutsche Musikbühne (Rechtsträger die NS.-Kulturgemeinde e. V.).

Untergruppe „Reisende Theater":

1. Allgemeine Aenderungen:

Das von Frau Direktor Lina Baumbach geleitete reisende Theater führt den Namen „Volkstheater Baumbach".

2. Neuaufnahmen:

Direktor Josef Kühn, zur Zeit Aufkirchen bei Wasserträdingen, Gasthof zum Hirschen. (Zulassung erhielt Direktor Kühn.)

Direktor Franz Neumann, zur Zeit Wende, Kreis Braunschweig. (Bisher Doppeldirektion Neumann-Pröwe.) (Zulassung erhielt Direktor Neumann.)

Frau Direktor Karoline Pröwe, zur Zeit Abbensen, Kreis Peine. (Bisher Doppeldirektion Neumann-Pröwe.) (Zulassung erhielt Frau Direktor Pröwe.)

Direktor Luis Reimschüssel, zur Zeit Treia über Schleswig. (Zulassung erhielt Direktor Luis Reimschüssel.)

Direktor Anton Schirsner, z. Z. Kronach (Oberfr.), Postfach.

3. Ausgeschieden:

Direktor Georg Pfundtner, Schwandorf.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Barkhausen a. d. Porta: Dem Ortsausschuß für Jugendpflege e. V. in Barkhausen a. d. Porta ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Goethe-Freilichtbühne Porta-Westfalica für die Zeit vom 25. Juni 1937 bis 28. August 1937 erteilt.

Barsinghausen b. Hannover: Der Deister Freilichtbühne Barsinghausen ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen in Barsinghausen für die Zeit vom 10. Juli 1937 bis 30. September 1937 erteilt.

Bautzen: Als Abstecherorte des Grenzlandtheaters Bautzen sind folgende Orte bestimmt: Bernstadt, Beiersdorf, Berthelsdorf, Cunewalde, Ebersbach-Spreedorf, Dürrhennersdorf, Klitten, Niedercunnersdorf, Schönau, Taubenheim, Großdubrau, Moholz-See, Kl.-Priebus, Wehrkirch (Horka), Rothenburg (Kr. Rothenburg/O.-L.) vom 1. September 1937 bis 31. August 1938.

Berlin: Die Herrn Erich Pabst, Berlin NW 87, Siegmundshof 16, erteilte Zulassung ist dahingehend abgeändert, daß die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen gilt.

Bocholt: Die dem Stadttheater Bocholt e. V. erteilte Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 verlängert.

Braunschweig: Als Abstecherorte sind dem Landestheater Braunschweig die folgenden Orte zugeteilt: Celle, Goslar, Holzminden, Peine, Wolfenbüttel. Die Urkunde gilt bis zum 31. September 1938.

Darmstadt: Als Abstecherort des Hessischen Landestheaters Darmstadt ist der Ort Worms bestimmt. Die Urkunde gilt bis 31. August 1938.

In Vorbereitung:
Deutsches Bühnenjahrbuch 1938

Terminkalender für die Einsendung der Druckangaben.

Druckmaterial für die Rubriken:	Endtermin am:
Nachweis über gastierende Bühnenangehörige	1. 10. 37
Nachweis über frühere Bünenangehörige	1. 10. 37
Lebende Bühnen-Schriftsteller und -Komponisten	1. 10. 37
Die deutschen Theater und Rundfunksender:	
Personalverzeichnisse*) der Städte mit den Anfangsbuchstafen A—H	8. 10. 37
Desgleichen Städte I—Z	15. 10. 37
Alphabetisches Namenregister: Adressenmaterial von Mitgliedern, die keinem Theater angehören	1. 11. 37

*) Die Versendung der Vordrucke erfolgt Ende September.

Neueinführung: Die Mitglieder der beiden Fachgruppen 4 und 5 (Chor und Tanz) werden in der nächsten Auflage mit der neuen Mitgliedsnummer der Fachschaft Bühne abgedruckt. Es wird erwartet, daß die Mitglieder dieser beiden Fachgruppen durch diese Vereinheitlichung sich in verstärktem Maße als bisher an der Abnahme der neuen Bühnenjahrbuch-Auflage beteiligen.

Der neuen Ausgabe kommt im Hinblick auf die vielfachen Veränderungen der letzten Zeit besondere praktische und theatergeschichtliche Bedeutung zu.

Es muß daher Ehrenpflicht eines jeden Bühnenangehörigen sein, das unentbehrliche Nachschlagewerk zu besitzen.

Die Arbeitsausschußobmänner ersuchen wir, dafür einzutreten, daß ein jedes Bühnenmitglied diesmal ein Exemplar des „Deutschen Bühnenjahrbuches" vorbestellt.

Bezugspreis:

a) für verpflichtete Fachschaftsmitglieder 5,— RM.
b) für erwerbslose Fachschaftsmitglieder 4,— RM.
c) für Nichtmitglieder . . . . . 6,— RM.

(Porto und Verpackung extra.)

Näheres siehe Anzeige in der nächsten Ausgabe.

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne,
Berlin W 62, Keithstraße 11. Fernspr.: 25 94 01.
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches.

Dessau: Als Abstecherorte sind dem Friedrich-Theater Dessau folgende Orte zugeteilt: Bernburg, Köthen, Wolfen. Die Urkunde gilt bis 31. August 1938.

Frankfurt a. M.: Die dem Frankfurter Künstlertheater für Rhein und Main G. m. b. H. in Frankfurt a. M., Mozartplatz 26, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist bis zum 31. August 1938 verlängert mit der Maßgabe, daß die gesamte künstlerische und geschäftliche Leitung in den Händen eines von dem Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda bestätigten Bühnenleiters liegt.

Grafenwöhr: Die Herrn Rudolf Bender, Berlin-Friedenau, Rheinstraße 18, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen auf dem Truppenübungsplatz in Grafenwöhr ist bis zum 15. November 1937 verlängert.

Hagen: Als Abstecherorte des Stadttheaters Hagen sind folgende Orte bestimmt: Iserlohn, Hemer (Kr. Iserlohn); zur Aufführung von Opern und Operetten: Lünen/Lippe (bis 31. August 1938).

Hannover: Der Frau Anna Marie Baisch gen. Bergen, Hannover am Markt, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Operetten) im Gau Süd-Hannover-Braunschweig und Westfalen-Süd, mit Ausnahme der Orte, in denen sich stehende Theater befinden, erteilt, für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938.

Harburg-Wilhelmsburg: Als Abstecherorte des Stadttheaters Harburg-Wilhelmsburg sind die folgenden Orte bestimmt: Lüneburg, Uelzen, Stade (bis 31. August 1938).

Kaiserslautern: Als Abstecherorte der Pfalzoper Kaiserslautern sind folgende Orte bestimmt: Frankenthal, Homburg, Kusel, Landau, Neunkirchen/Saar, Neustadt a. d. Weinstraße, Pirmasens, Speyer/Rhein, St. Ingbert/Saar, Zweibrücken (bis 31. August 1938).

Kamenz: Herrn Theaterleiter Karl Kötschau, Kamenz/Sachsen, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in: Kamenz, Bischheim-Gersdorf, Bretnig, Deutschbaselitz, Elstra, Großröhrsdorf, Königsbrück, Ohorn, Panschwitz, Pulsnitz, Schwepnitz, Ortrand, Bernsdorf, Oßling, Ruhland, Wittichenau für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. Mai 1938 erteilt.

Koblenz: Als Abstecherorte sind dem Theater der Stadt Koblenz die folgenden Orte zugeteilt: Andernach, Bad Ems, Bad Kreuznach, Bad Neuenahr, Cochem, Mayen, Linz, Castellaun, Montabaur, Simmern, Neuwied (bis 31. August 1938).

Leipzig: Der Zentral-Theater-Betriebe Johannes Merz, Leipzig C 1, Dittrichring 19, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Operetten und Singspiele) in dem in Leipzig C 1, Bosestraße 1, gelegenen Neuen Operettentheater für die Zeit bis 31. August 1939 erteilt.

Meißen: Als Abstecherorte des Stadttheaters Meißen sind folgende Orte bestimmt: Coßwig, Großenhain, Lommatzsch, Nossen, Weinböhla, Wilsdruff (1. September 1937 bis 31. August 1938).

Neuß a. Rh.: Die der Rheinischen Städtebund-Theater G. m. b. H., Neuß a. Rh., erteilte Zulassung ist vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 verlängert.

Niederschopfheim: Den Niederschopfheimer Heimatspielen, Niederschopfheim, Baden, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen in Niederschopfheim für die Zeit vom 10. Juli 1937 bis 30. September 1937 erteilt.

Nürnberg: Als Abstecherort der Städtischen Theater Nürnberg ist der Ort Erlangen bestimmt (bis 31. August 1939).

Ratibor: Als Abstecherorte sind dem Oberschlesischen Grenzlandtheater Ratibor die folgenden Orte zugeteilt: Cosel, Gnadenfeld, Leobschütz, Oberglogau, Ehrenforst, Heydebreck, Annaberg b. Oderberg, Rauden, Berendorf, Kranstädt. Nur für die Operette Krappitz.

Regensburg: Die Herrn Direktor Xaver (Veri) Geisenhofer, Regensburg, Augustinerstraße 3, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von Theateraufführungen (Bauernstücke) ist bis 31. August 1938 verlängert.

Reichenhall: Die Herrn Theaterdirektor Josef Meth, Bad Reichenhall, für Bad Reichenhall erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist bis 31. August 1939 verlängert.

Rudolstadt: Als Abstecherorte sind dem Landestheater Rudolstadt die folgenden Orte zugeteilt: Saalfeld, Probstzella, Pößneck, Kahla, Königsee, Schwarzburg, Ilmenau, Gräfenroda, Gehren-Langewiesen, Großbreitenbach (bis 31. August 1938).

Schliersee: Die den Herren Xaver Terofal und Karl Mittermayr, Schliersee, Schlierseer Bauerntheater, erteilten Zulassungen sind bis 31. August 1938 verlängert.

Stuttgart: Die Herrn Oswald Kühn, Stuttgart O, Neckarstraße 33, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Tilsit: Als Abstecherorte sind dem Grenzlandtheater Tilsit die folgenden Orte zugeteilt: Neukuhren, Rauschen, Pillau, Cranz, Fischhausen, Palmnicken, Ruden, Neuhausen-Tiergarten, Gr.-Heydekrug (vom 1. September 1937 bis 30. April 1938).

Trier: Die dem Stadttheater Trier zugewiesenen Abstecherorte sind auch für die kommende Spielzeit 1937/38 als Abstecherorte dem Stadttheater Trier bestimmt.

Ulm: Als Abstecherorte des Stadttheaters Ulm sind folgende Orte bestimmt, in denen jedoch nur Opern und Operetten aufgeführt werden dürfen: Biberach, Heidenheim, Kempten, Lindau, Memmingen, Mindelheim, Tübingen (vom 1. September 1937 bis 31. August 1938).

Zittau: Als Abstecherorte des Grenzlandtheaters Zittau sind die folgenden Orte bestimmt: Seifhennersdorf, Neugersdorf; gelegentliche Gastspielaufführungen: Ebersbach, Oderwitz, Löbau (bis 31. August 1938).

Reisende Theater:

Fuhrmann, Alfred: Die Herrn Alfred Fuhrmann, Bittstädt 114 b. Arnstädt (Thür.) erteilte Zulassung ist bis zum 30. April 1938 verlängert.

Hartmann, Robert: Die Herrn Robert Hartmann, z. Z. Tiefenort (Thür.), erteilte Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Kunisch-Gärtner: Die Frau Grete Kunisch-Gärtner, Strasburg (Ukm.), erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis 30. April 1938 verlängert.

Loritz, Kornelius: Die Herrn Kornelius Loritz, z. Z. Dickenschied, Hunsrück, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen

(auch im Rahmen eines bunten Programms) ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Mattern, Friedrich: Herrn Friedrich Mattern, Waldmühlbach, Baden, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen im Rahmen eines bunten Programms im Gau Baden für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Neumann, Franz: Herrn Franz Neumann, Sibbesse b. Alfeld, Haus 119, bei Heinrich Tolle, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Peinert, Hans: Die Herrn Theaterdirektor Hans Peinert, Wolmirstedt, Angerstraße 31, erteilte Zulassung ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Spindler, Oskar: Herrn Oskar Spindler, Neuhausen b. Engen, ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) im Gau Baden mit Ausnahme der Orte mit stehenden Theatern und der Spielort der Badischen Bühne für die Zeit vom 6. August 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Tanz-Abschlüsse:

Schultz, Karl-August, Wiesbaden, Dtsch. Th., 1937/38.
Veste, Gretl, Würzburg, Stadtth., 1937/38.
Zakowski, Dagmar, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Zander, Sigrid, Aachen, Stadtth., 1937/38.
Pieper, Lou, Ulm, Stadtth., 1937/38.
Trömel, Irmgard, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Dolgner, Anneliese, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Grünke, Ellen, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Naumann, Charlotte, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Kammer, Hanna, Leipzig, Operettenth., 1937/38.
Höger, Antje, Königsberg, Opernhaus, 1937/38.
Krüger, Ruth, Hannover, Städt. B., 1937/38.
Ambrunn, Erni, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Bath, Irmgard, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Böhme, Ursula, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Donalies, Vera, Mannheim, Nationalth., 1937/38.
Dickel, Friedel, Saarbrücken, Stadtth., 1937/38.
Garma, Yvonne, Berlin, Admiralspalast, 1937/38.
Gregor, Ellys, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
Kerre, Leonore, München, Staatsth., 1937/38.
Klarmann, Liselotte, Detmold, Landesth., 1937/38.
Kretschmer, Lisa, Hannover, Städt. Th., 1937/38.
Lemm, Gertrud, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Peters, Erna, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Prätorius, Johanna, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Ott, Ruth Ester, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Schäfer, Hans, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schiller, Dietlinde, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Schneider, Liselotte, Nürnberg, Städt. Th., 1937/38.
Scholz, Klara Maria, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Uschalt, Berta, Königsberg, Opernhaus, 1937/38.
Vollmuth, Toni, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Werner, Irmgard, Hannover, Städt. B., 1937/38.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. II. Vj. 1937: 20 266. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55
Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

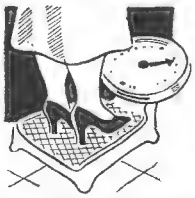
Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

Bühnenbeleuchtung
Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung
fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy
Hagedorn • Berlin
SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

150 Pfund . . . Was soll man tun?



Sie brauchen nicht zu verzweifeln, wenn Ihnen aus dem Spiegel Doppelkinn, dicke Arme und breite Hüften entgegenschauen. Sie brauchen auch keine Hungerdiät zu halten, sondern nur den tausendfach bewährten Richtertee zu trinken. Das lästige Fett verschwindet immer mehr, leicht beschwingt erfreuen Sie sich neuer Schlankheit und Jugendfrische. Aber bitte nur den diätetischen

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN

Gebräuntes Aussehen

verleiht Ihnen in wenigen Sekunden Reichert's Sonnenbrand. Es ist nicht nötig, daß Sie einen blassen Teint haben und denen nachstehen, die von Natur frisch gebräunt aussehen. Nicht jeder Teint wird durch Sonnenstrahlen gebräunt. Verwenden Sie aber Reichert's Sonnenbrand, so werden Sie durch einen frisch gebräunten Teint Bewunderung erregen. Reichert's Sonnenbrand ist unschädlich, wirkt natürlich und unauffällig. Original-Flasche RM 1.—. Für die Handtasche und auf Reisen Reicherts's Sonnenbraun-Creme, fettlose Hautcreme, Tube RM 1.25. In allen Fachgeschäften erhältlich, wo nicht wende man sich an W. Reichert G. m. b. H., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Man verlange stets ausdrücklich Marke Reichert und weise Nachahmungen zurück.

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—
Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— · Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Aus meiner Direktion des früh. Alberttheaters Dresden verkaufe ich

Kostümfundus

teilweise vollständige Ausstattungen (Egmont, Jungfrau v. Orleans, Maria Stuart, Don Carlos, Heilige Johanna u.a.m.), Kettenpanzerimitation, Biedermeier-Uniformen und -Bürgerkostüme, Rokoko, Altdeutsch usw.

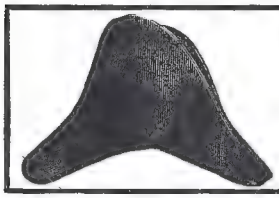
Kostümteile Waffen, Schuhe, Wäsche usw.

Perrücken und Bärte, Teile

Bühnenvorhänge (Samt, Stilbühne)

schwarz, Kabinet dreiteilig, grau, „ „, rot „ zweiteilig, blau „ einteilig — je zwei Teile zum Schließen; je 8 m hoch, 11 m breit
Silberlamé einteilig, ohne Soffitte — Soffitten 22 m breit, 2 m hoch

Anfr. an **Dr. Bernh. Mühlberg, Dresden-Loschwitz,** Schevenstr. 3 b



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Moderne Bühnenbeleuchtungsanlage

Bühnenregulator, 3reihiges Stellwerk, 48 Hebel, 42 Widerstände, 110 Volt, Wechselstrom, 100 Stufen, Rollen, Drahtseil usw. billig zu verkaufen.

Stadttheater Koblenz

Werbung schafft Arbeit

Berufsekzeme Hautausschlag, Flechten, Rasierpocken, langjährige Leiden heilte
DR. PAETZOLDS „SULAFIN"
Dose 2,— RM. in Apotheken, Nachnahme 2,50 RM.
Prospekte: Sulafinvertrieb · Kommandit-Gesellschaft Darmstadt 72

NORDSTERN

Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft · Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter in der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne)
bietet Theater-Haftpflicht- und Garderobeversicherung, sowie Kollektiv- und Einzel-Unfallversicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9
Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 841973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: 25 65 35

Julius Becker
GESANGSMEISTER ermöglicht Sängerkarriere. Empfehlungen von Intendanten, Generalmusikdirektor, ersten Kapellmeistern
Berlin-Wilmersdorf
Trautenaustrasse 14 part. r.
Telefon: 86 10 66

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 46 68

BALLETT-STUDIO
GODLEWSKI
Die bestrenommierte Schule Süddeutschlands

Ausbildung zum Bühnentanz
Unterricht in allen einschlägigen Fragen der tänzerischen Praxis und Theorie
MÜNCHEN, Liebigstr. 28 · F 296891

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (75 74 74)
So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
STEP-LAIENKURSE

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Clemens Glettenberg, Gesangsmeister, unterrichtet
Berlin, Bochum, Münster
Anfragen durch Sekretariat Bochum, Christstr. 6 · Ruf: 62991

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Meisterklasse Kammersängerin Hedwig Francillo-Kauffmann
(Assistent Alex. Gorski) Berühmte Partnerin Enrico Carusos, Schule von Marchesi, Lamperti, Orgeny und Vanzo, war tätig an den Staatsopern in Berlin, Wien, Hamburg, London, Amerika
Spezialität: **Atemtechnik, Entlastung des Kehlkopfes, Kopftonansatz und Entwicklung**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Fernsprecher: 973016

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage. **Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.** Durch Vorsingen beweise ich jedem Schüler die Richtigkeit meines Unterrichts.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

---

JOSEF GEISSEL, *Intendant a. D.* Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 11 I. Telefon: 86 63 36

Schauspiel: Vollständige Ausbildung bis zur Bühnenreife Rollenstudium in Einzelfällen, Sprechtechnik
Oper: Körperschulung und Spiel

Inspizient, älterer, versiert, für Schauspiel und Operette, sucht Engagement ab sofort.
Angeb. u. DB. 1185, a. d. W. Limpert-Verlag, Bln. SW 68, erbet.

Zum sofortigen Antritt
wird ein junger, fachkundiger

Theaterfriseur

gesucht. Bezahlung nach Theaterarbeitertarif (mtl. rd. 195,— RM), Ruhelohnberechtigung. Bewerber müssen arischer Abstammung und in politischer Beziehung einwandfrei sein. Bewerbungen mit Lebenslauf und Zeugnisabschriften sind zu richten an die

Städtischen Theater Leipzig
Leipzig C1, Augustusplatz 3b

Nationaltheater Mannheim

sucht infolge Verstärkung des Singchors spätestens zum 1. Oktober 1937

einen I. Chor-Tenor
einen II. Chor-Tenor

Jahresvergütung im Rahmen von 2400 bis 3120 RM. je nach Eignung. Verheiratete erhalten außerdem eine Frauenzulage von 150 RM. jährlich und Kinderzulage wie die städtischen Angestellten.

Probesingen sofort erforderlich. Reisevergütung III. Klasse. Nur erstklassige Bewerber (großes, fest studiertes Repertoire, Körpergröße mindestens 1,70 m) wollen sich umgehend unt. Beifügung von Lebenslauf, Bild und Repertoire melden.

Singende komische Alte
(Pg.), mäßige Gage, frei. **Josefa Weber,** Hamburg, ABC-Str. 30 III l.

Ballettmeister

begabter Choreograph, Theaterfachmann sucht ausbaufähige Position, auch als Buffo. Einstudierungen für Oper, Operette u. Tanzabende. Auch Gasteinstud. im In- u. Ausland. Angeb. u. DB 1195 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68

Junger flotter Friseur

mit guter Vorkenntnis im Theaterfach, sucht Stellung mit Entwicklungsmöglichkeiten. Angebote unter **D. B. 1214** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Operetten-Komiker, jg. 1,78 fesch, Stimme, Tänzer, l. ungek. Stell. äuß. verwendb. i. Schausp. möchte sich f. komm. Winter veränd. Erb. Zuschr. n Bln.-Charlbg. Kantstr. 150 a III. b. Wolff.

STADTTHEATER KREFELD
Mit sofortiger Wirkung ist die Stelle eines
Theaterfriseurs
zu besetzen. Deutsche Reichsangehörige, die Arier sind und auf dem Boden des nationalsozial. Staates stehen und die moderne Perückentechnik und Schminkkunst beherrschen, wollen Ihre Bewerbung umgehend an die Theater- und Orchester-Verwaltung einreichen.

Städtische Bühnen Lübeck

suchen sofort:

einen 2ten Chortenor (ganzjährig)
und eine
junge gewandte Tänzerin

(Gr. etwa 1,56 m) (aushilfsweise) für die Dauer von 6 Monat. u. evtl. länger.

Bewerbungen mit Material, Bild und Gehaltsansprüchen an die Intendanz. Arische Abstammung Voraussetzung.

Die Städtischen Bühnen Breslau

suchen für das Opernhaus ab 1. Oktober 1937 eine

Gewandmeisterin
mit Zeichenkenntnissen

Bewerbungen mit Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild unter Angabe der geforderten Vergütung sind an die

Generalintendanz
Breslau, Schweidnitzer Strasse 23

bis spätestens 25. September 1937 zu richten.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72
Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, **Bühnenfußboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Feinste **Velour - Chiffons**
Muster 8 Tage zur Wahl
Lindener Samtverkauf
Samthaus Schmidt, Hannover 65

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: 57 35 75

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 682023. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. Kopfputz.

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, Kopfschmuck, Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50**,
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**.
Einzelne Vergrö. 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: **Allcromo-Schminke!**
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 27 19 91

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz**, Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele und Märchen. Für **Bunte Abende** und **Werbeveranstaltungen.**
Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29**, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

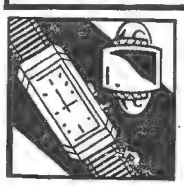
Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz**, Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES



UHREN
Schmuck
In erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther Fordern Sie
Pforzheim 111 Gratiskatalog!

Carl Schönherr †

Am 18. September 1937 starb nach kurzem, schwerem Leiden im Krankenhaus Karlshorst bei Berlin Pg. Carl Schönherr, unser langjähriger Mitarbeiter in der Reichstheaterkammer, früher Mitglied des Staatsopernchors Berlin.

Carl Schönherr wurde im Mai 1933 mit der Leitung des früheren „Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes", dessen Liquidator er bis zu seinem Tode war, und später — im September 1935 — mit der Leitung der Fachgruppe Chorsänger in der Reichstheaterkammer betraut.

Die Reichstheaterkammer, deren Gründung er im September 1933 als Präsidialratsmitglied beiwohnte, verliert in Carl Schönherr einen ihrer pflicht- und verantwortungsbewußtesten Mitarbeiter, der bis in die letzten Tage seiner schweren Krankheit hinein seinen Dienst für die Kammer erfüllt hat.

Unser Kamerad Carl Schönherr hat sich mit aller Hingabe und mit seiner ganzen reichen Erfahrung der Betreuung der deutschen Chorsänger gewidmet und ist mit Stolz und Wissen immer für die Berufsgruppe eingetreten. Als er im vorigen Jahre in der „Bühne" in einem Beitrag „Werbt für den Chorsängerberuf" von den besonderen Aufgaben und Voraussetzungen für den Beruf des Chorsängers sprach, spürte man, mit wie großer Verantwortung, aber auch mit wieviel Liebe er zu der von ihm vertretenen Sache stand.

Schönherr sah aber — und das machte ihn uns zu einem so besonders wertvollen Mitarbeiter — bei seiner Arbeit nicht nur Interessen seiner Berufskameraden, für die er gewiß alles einzusetzen bereit war, sondern er ordnete diese Arbeit und die seiner Fachgruppe ein in die Gesamtarbeit der Reichstheaterkammer, ja ordnete sie unter, wenn das deutsche Theater in seiner Gesamtheit diese Haltung erforderte. So war er der rechte Sachwalter für seine Berufskameraden, der rechte Mitarbeiter am Aufbauwerk des neuen deutschen Theaters.

Die Reichstheaterkammer, die Gesamtheit der Bühnenschaffenden — und insbesondere die Chorsänger an den deutschen Bühnen — werden Pg. Schönherr ein ehrendes Andenken bewahren.

Ludwig Körner.

A. E. Frauenfeld, Berlin

Gefesselte Kunst

Immer wieder tauchen in der Öffentlichkeit Artikel auf, in denen die Frage erörtert wird, ob ein Künstler auf mehreren Kunstgebieten tätig sein darf bzw. soll, und ob der den verschiedenen Anforderungen dieser einzelnen Kunstgebiete gerecht werden kann.

Wenn man dann der Meinung ist, zu dem Schluß kommen zu können:

„Zwei Herren kann man schlecht dienen!"

dann haben wir (um im Bilde zu bleiben) dem zu erwidern:

„Ein Herr kann viele Diener haben!"

Der Herr aber ist der kraft seiner Befähigung berufene Künstler, der berechtigt ist, sich so vieler Kunstgattungen zu „bedienen" als notwendig ist, um sein Können zur vollen Entfaltung zu bringen.

Ob und wo überall ein Künstler sein Können zeigen kann, ist nicht eine Frage, in wieviel Kammern, Fachschaften und Fachgruppen die Kunst aus notwendigen organisatorischen Gründen eingeteilt ist, sondern lediglich eine Frage der Reichheit und Vielseitigkeit des Könnens eines Künstlers.

Zweifellos wird es immer Künstler geben, die auf Grund einer besonderen Begabung oder bei Fehlen gewisser Voraussetzungen oder Eigenschaften auf ganz bestimmte Kunstgebiete beschränkt sein werden. Niemand wird sie zwingen, sich über den Rahmen selbstgesteckter oder von der Natur gezogener Grenzen hinaus künstlerisch zu betätigen.

Niemand gibt ihnen aber das Recht, den Künstler, der sich nicht spezialisiert hat, sondern

der universell in seinem Können und in den Möglichkeiten der künstlerischen Betätigung ist, daran hindern zu wollen, allüberall dort tätig zu sein, wo seine höhere Berufung ihn befähigt, vollwertige Kunst zu gestalten. Zweifellos sind die Erfordernisse verschiedener Kunstzweige unterschiedliche und diese untereinander gleichwertig. Es steht außer Zweifel, daß der Rundfunk an die Sänger und Sprecher andere Anforderungen wie das Theater oder Konzertpodium stellt. Niemand bestreitet, daß der Film ganz andere Anforderungen an den Künstler stellt als das Theater, daß die Technik der Freskomalerei von Öl oder Tempera ebenso verschieden ist wie der Kupferstich vom Holzschnitt, daß der Aufbau eines Romans nach anderen Gesichtspunkten erfolgt wie der Entwurf eines Schauspiels. Jede der vielen Kunstformen gehorcht ihrer künstlerischen Eigengesetzlichkeit.

So sehr das feststeht, kann aber auch nicht bestritten werden, daß es Künstler gibt, deren Fähigkeiten weit über den Rahmen einer dieser Kunstformen hinausreichen, die eine ganze Anzahl vollendet beherrschen. Sie werden der Eigengesetzlichkeit des Films ebenso gerecht zu werden vermögen wie den Erfordernissen der Bühne. Daß es Opernsänger gibt, die am Konzertpodium nicht Lieder singende Opernsänger, sondern auch künstlerisch vollwertige Liedersänger sind, ist ebenso sicher, wie daß es Künstler gibt, die neben Film und Theater auch noch die Erfordernisse des Rundfunks zu erfüllen vermögen.

Spezialistentum ist nicht eine notwendige Forderung im Interesse der Kunst, sondern lediglich die Not, aus der man eine Tugend macht, wenn das Können eben nur für eine bestimmte Kunstform reicht.

Universell sind immer nur die ganz Großen gewesen. Die anderen müssen sich damit begnügen, mit ihrem Pfund zu wuchern und ihre Begabung nach einer ganz bestimmten Richtung anzusetzen!

Der eine würde seine Kräfte eben „zersplittern", wenn er in mehr als einer Kunstgattung tätig wäre, der andere aber hat so viel künstlerische Potenz, daß eine Kunstgattung für sein Können nicht ausreicht; für ihn ist die Kunst zersplittert in verschiedene Formen, die sein Können alle umfaßt.

Die Zusammenfassung — die Synthese und das Universelle sind durchaus dem deutschen Wesen gemäß. Von Paracelsus bis Goethe bewundern wir das Umfassende am Menschen unseres Blutes und werten es besonders hoch. Wir dürfen es nicht in dem deutschen Erblaster der Organisation um ihrer selbst willen unter Paragraphen und Formeln ersticken und aus dem Trümmerhaufen dann triumphierend das Spezialistentum als einzige Lösung hervorholen.

Wir wollen dem vollwertigen Spezialistentum die Anerkennung nicht versagen, wir wollen ihm aber auch nicht die Universalität opfern, um so mehr, als gar kein Grund dafür besteht, da beides nicht nur nebeneinander bestehen kann, sondern sich in glücklichster Weise zu ergänzen vermag.

Im Augenblick, da wir uns verleiten ließen, die Kunst in den Käfig der Organisationsformen zu stecken wie die Honigtropfen in den Bienenwaben, gäbe es für die Unterteilungen keine Grenzen.

Wenn der Bühnenkünstler nicht filmen und der Filmkünstler nicht auf die Bühne soll, warum soll man dann dem Romanschreiber nicht verbieten, Dramen zu schreiben und dem Opernkapellmeister das Dirigieren von Konzerten verwehren. Der Verseschmied darf nichts Ungereimtes schreiben, und wehe dem Kupferstecher, der zu Pinsel und Palette greifen wollte. Über all den Käfigen eines kulturellen Zoos säße „Sankt Bürokratius" und schlüge jedem, der den Kopf aus seiner Spezial-Fachschaftswabe steckt, mit Paragraphen über den Kopf.

Wir fassen zusammen und stellen fest: Jede Kunstgattung hat ihre eigenen Formen und Gesetze. Dies schließt aber keineswegs aus, daß es Künstler gibt, deren Können so umfassend ist, daß sie mehrere dieser Formen meistern können. Daneben wird es viele geben, deren Fähigkeiten auf eine bestimmte Form beschränkt sind.

Der begabte und talentierte Durchschnitt, die große, für die Kunst so notwendige Zahl der Kunstbesessenen mit gutem handwerklichen Können, durch das immer wieder künstlerische Leistungen brechen, wird sich auf einzelne Fächer spezialisieren. Neben diesen spezialisierten Künstlern aus Veranlagung oder besonderer Begabung steht die große Zahl jener, deren künstlerische Möglichkeiten einseitig gebunden sind. Der Sänger, dessen schöne Stimme ohne die mechanische Verstärkungsmöglichkeit des Mikrophons zu schwach ist, wird auf die Bühne verzichten und im Film und Funk seinen Mann stehen. Die Künstlerin, deren Alter oder Erscheinung ihr die Bühne und den

Film verschließt, wird den Rundfunkhörer mit dem Wohlklang ihrer Stimme erfreuen, und der Schauspieler, dessen Spiel und Erscheinung im Film und auf der Bühne erfreuen, wird auf das Mikrophon verzichten, wenn seine Stimme sich nicht für die Übertragung eignet. Der Künstler, der erkennt, daß sein Können gerade für e i n e Kunstgattung, nicht aber für mehr reicht, um vollendete Leistungen zu bieten, verdient um der freiwilligen Beschränkung, die er sich auferlegt, Lob und Anerkennung.

Über ihnen aber stehen die Großen, die in keine Organisationswabe passen und für die die Fachschaftszelle zu kurz ist, die alle Schranken sprengen und über den Dingen stehen. Wir würden uns selbst bestehlen, wollten wir ihnen verwehren, in den Jahren ihrer Vollkraft alle Möglichkeiten auszuschöpfen.

Für sie kann und darf es keine Beschränkung geben und sie und alle, die sich mit der deutschen Kunst verbunden fühlen, danken es dem Präsidenten der Reichskulturkammer Dr. Goebbels, daß er für sie immer wieder alle Schranken, die sich aufzubauen beginnen, umreißt und ihnen das Gebiet der g a n z e n deutschen Kunst erschließt, und wir freuen uns, daß wir sie auf der Bühne ebenso wie im Film sehen und am Rundfunk hören können, daß sie uns nicht nur am Theater, sondern auch im Konzertsaal begegnen!

Wir sehen nirgends zwei Herren, denen man schlecht dienen kann, wir sehen nur e i n e n Herrn — die deutsche Kunst — und alle ihre vielen Diener, die ihr dienen ü b e r a l l, wo das Schicksal es will und ihr Können es erlaubt.

Der durch Prof. von Wecus neugestaltete Zuschauerraum der Kaiser-Friedrich-Halle M.-Gladbach. Foto: Kils (M.-Gladbach

Ludwig Körner, Berlin:

Die neuen Satzungen der Versorgungsanstalt und die bei ihr bisher Versicherten

Mehrfach an mich gelangte Anfragen lassen eine Unsicherheit über die Behandlung der bei Inkrafttreten der neuen Satzungen schon erworbenen Ansprüche und Anwartschaften erkennen. Die Veröffentlichung in Heft 13/14 der „Bühne": „Die Satzungen der Versorgungsanstalt" sollten eine Übersicht der Bestimmungen geben, die der neuen Pflichtversicherung zugrunde gelegt werden. Um diese Übersicht für die bei der Durchführung der Pflichtversicherung neu erfaßten Berufskameraden übersichtlich zu machen, erscheint es zweckmäßig, die nur die bisher Versicherten interessierende Stellungnahme der neuen Satzung zu den schon erworbenen Ansprüchen und Anwartschaften dieser besonderen Veröffentlichung vorzubehalten.

Um das Ergebnis dieser Betrachtung gleich vorwegzunehmen: Bisher erworbene Rechte werden durch die neuen Satzungen nicht beeinträchtigt, weder in der Behandlung der bisher schon festgesetzten Versorgungsbezüge noch bei der Berechnung des Ruhegeldes, dem im Falle der bisher schon Versicherten der Grundbetrag von 360,— RM. nach wie vor zugrunde liegt. § 36, der die Übergangsbestimmungen der alten zu den neuen Satzungen enthält, lautet in den hier besonders interessierenden Abschnitten I und II wie folgt:

„I. Die vor dem Inkrafttreten dieser Satzung festgesetzten Versorgungsbezüge (Ruhegeld, Witwen- und Waisengeld) bleiben unberührt.

II. Für die Berechnung der Versorgungsbezüge solcher Bühnenschaffender, welche vor dem Inkrafttreten dieser Satzung zur Anstalt angemeldet wurden, gilt folgende besondere Regelung:

1) Der Grundbetrag des Ruhegeldes beträgt jährlich 360 RM.

2) Der jährliche Zuschlag zum Grundbetrag des Ruhegeldes beträgt 17 v. H. der vor dem Inkrafttreten dieser Satzung und 14 v. H. der seit diesem Tage bis zum Eintritt der Berufsunfähigkeit insgesamt geleisteten Beiträge.

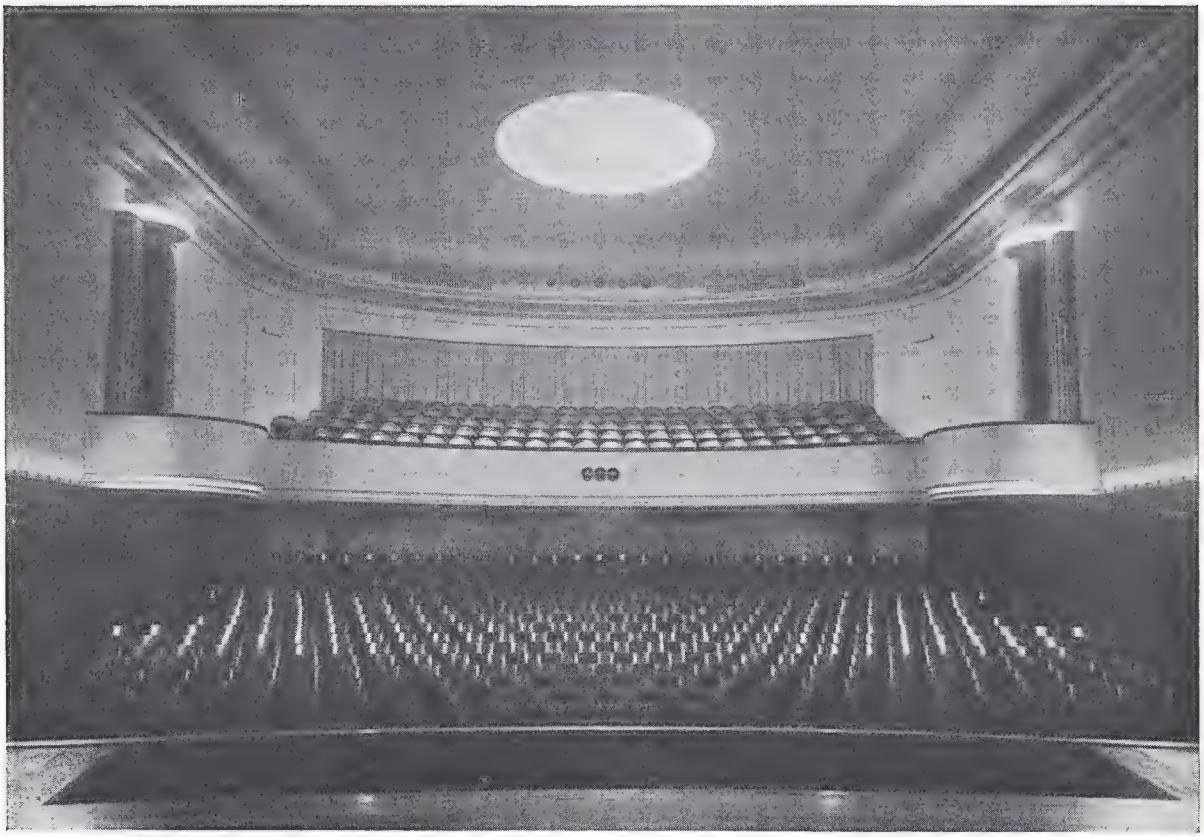
3) Aus den nach früheren Übergangsbestimmungen für die Abkürzung der Wartezeit angesetzten Einkommen, aus der Anrechnung von Kriegsdienstzeiten und Vordiensteinkommen wird ein Sonderzuschlag von 1,7 v. H. dieser Einkommen gewährt. Aus Vordiensteinkommen an Bühnen, die der Anstalt erst nach dem Inkrafttreten dieser Satzung beitreten, wird kein Zuschlag gewährt.

4) Soweit nicht die vollen Jahresbeiträge (10 v. H. vor dem Inkrafttreten dieser Satzung und 12 v. H. seit diesem Tage) entrichtet wurden, mindern sich der Grundbetrag des Ruhegeldes und der nach Ziff. 3 berechnete Sonderzuschlag wie bisher im Verhältnis der Summe der tatsächlich geleisteten Beiträge zur Summe der vollen Jahresbeiträge.

5) Die bisherigen Bestimmungen der Satzung über die Wartezeit und die Anrechnung von Vordienst- und Kriegsdienstzeiten auf die Wartezeit bleiben unberührt, jedoch mit der Einschränkung, daß Vordienstzeiten an Bühnen, die der Anstalt erst nach dem Inkrafttreten dieser Satzung beitreten, auf die Wartezeit nicht angerechnet werden."

Der Absatz III enthält die besondere Regelung für die Tanzgruppen, die auch bereits in der Veröffentlichung in Heft 13/14 behandelt ist. Der vollständigen Übersicht halber mag sie hier nochmals gebracht werden. Für die vor Inkrafttreten der neuen Satzung schon zur Versorgungsanstalt angemeldeten Mitglieder von Tanzgruppen gelten folgende Bestimmungen:

1. Versicherte, die vor Vollendung des 40. Lebensjahres berufsunfähig werden und die Wartezeit von 10 Beitragsjahren (nicht ganzjährige Spielzeiten gelten als volles Beitragsjahr, wenn sie mindestens 7 Monate umfassen) beim Eintritt der Berufsunfähigkeit erfüllt



Der durch Prof. von Wecus neugestaltete Zuschauerraum des Neuen Theaters Rheydt. Foto: Kils (M.-Gladbach)

haben, können innerhalb von drei Monaten nach Eintritt des Versorgungsfalles beantragen, daß ihnen an Stelle der in vorstehendem Absatz II des § 36 dargelegten Versorgung eine Abfindung nach den neuen Satzungen ausgezahlt wird, die in dem § 15 für die Mitglieder der Tanzgruppen eine Abfindungsregelung dahin enthalten, daß ein Tanzgruppenmitglied, das vor Vollendung des 40. Lebensjahres den Beruf aufgibt, eine Abfindung in Höhe der gesamten eingezahlten Beiträge zuzüglich einer Verzinsung von 4 vom Hundert jährlich erhalten kann.

2. Versicherte Tanzgruppenmitglieder, die schon bei Inkrafttreten der neuen Satzung angemeldet waren und vor Vollendung des 40. Lebensjahres den Bühnenberuf aufgeben, ohne die oben dargelegte Wartezeit von 10 Jahren erfüllt zu haben, werden nach den für die Tanzgruppenmitglieder geltenden Abfindungsbestimmungen der neuen Satzungen (s. oben) behandelt.

Versicherte, die vor dem Inkrafttreten dieser Satzungen aus der Anstalt ausscheiden, erhalten die Rückgewähr nach Maßgabe der bisherigen Bestimmungen, wobei aber auch hier die Auszahlung von der Zustimmung des Präsidenten der Reichstheaterkammer abhängig ist, da es unbedingt vermieden werden muß, daß aus einer im Augenblick bestehenden Notlage heraus die Versorgungsgrundlage für das Alter geopfert wird. Die unkontrollierte Auszahlung hätte ja um so weniger einen Sinn, als vielleicht in der nächsten Spielzeit das betreffende Bühnenmitglied durch seine Bühnentätigkeit wieder von der Pflichtversicherung erfaßt würde und von neuem die Grundlage der Altersversorgung schaffen müßte, wobei es nicht immer gewährleistet wäre, daß die verlorenen Anwartschaftsjahre eingeholt werden.

Herbert A. Frenzel, Berlin

Die höchsten Erwartungen übertroffen

Rückblick auf die Deutsche Kulturwoche in Paris

Vom 3. bis 12. September fand in Paris die Deutsche Kulturwoche statt. Auf ihrem Programm standen bekanntlich Film, Tanz, Lied, IX. Sinfonie, Wagner- und Strauß-Opern. Die Schriftleitung der „Bühne" hat den vom Zentralparteiverlag nach Paris entsandten Schriftleiter Herbert A. Frenzel gebeten, den Widerhall dieser Tage aufzuzeigen.

„Sie hat unsere höchsten Erwartungen übertroffen." Als Staatssekretär Funk, der Betreuer der Deutschen Kulturwoche, in einem Interview dieses abschließende Urteil fällte, standen den Parisern noch die Wiederholungen der „Walküre" und des „Tristan" bevor. Er hätte es schon früher fällen können. Nach dem vierten oder fünften Abend. Wollte man den Beifall des Publikums, die langen Spalten herzlicher Begrüßung und begeisterter Überraschung in den Zeitungen anfangs etwa für die Geste einer mit Recht auf ihre gastfreundliche Höflichkeit stolzen Stadt halten — was vor und dann minutenlang nach der Aufführung der IX. Sinfonie durchbrach, kam aus der Tiefe einer rückhaltlosen und zu ungewöhnlichen Äußerungen drängenden Bewunderung. Im Pleyelsaal, der seine stilvolle Weite und seine sehr empfindliche Akustik bereits dem Kölner Männergesangverein, Heinrich Schlusnus und dem mit den Philharmonikern zusammengestimmten Kittelchor geliehen hatte, klatschten, riefen, jubelten Menschen, die jeden Takt dieser völkerumspannenden Musik andachtsvoll in sich hineinhörten. Kamera und der suchende Blick des Journalisten fanden dankbare Objekte. Furtwängler, die Solisten, die Massen des Orchesters und des Chors werden selten vor gleich Aufgeschlossene getreten sein. Frankreichs Staatspräsident Lebrun gab diesem Abend den Glanz der offiziellen Anerkennung. Hunderte von Inoffiziellen, von namenlosen Kunstfreunden, von Nachwuchs, von Studierenden schufen ihm eine Resonanz, deren Reichweite in die unmeßbare Öffentlichkeit der Riesenstadt ausstrahlte. Der Taxichauffeur, der nach 24 Stunden sofort von seinem Erlebnis am Lautsprecher sprach, ist ein Beispiel. Kann die Neunte nicht wiederholt werden, fragte man immer wieder. Drei Tage nach dem Beginn des Kartenverkaufs auch für die anderen Veranstaltungen mußten die ersten Bestände bei Cook, in den Filialen des MER., in den Konzertbüros nachgefüllt werden. In den Hotels, von Mann zu Mann, erblühte ein hohe Preise bietender Billethandel.

Noch ehe die ersten Gäste über die breit hingesetzten Stufen des Ausstellungs-Filmtheaters am Fuße des in gedämpften Farben erglühten Eiffelturms schritten, hatten die Federn der Presse die Sorglichkeit, den Umfang und die bis ins kleinste gehende Präzision der Vorbereitungen ausgemalt. Als bekannt wurde, daß sogar der Blumenschmuck für den Tanzabend über die Grenze gereist war, hieß es in einem Blatt: „Die Deutschen denken an alles, ein ausgezeichnetes Beispiel für uns." Die Bühnenarbeiter im Théâtre des Champs Elysées konnte man Abend für Abend die selbstverständliche Ruhe und die solide Sicherheit unseres technischen Apparates bewundern sehen. Als der Bühnenregulator mit den 3×24 Hebeln und den entsprechenden Transformatoren in das etwas greisenhafte Kulissenhaus einzog und in drei Wochen die Vorkriegsbeleuchtung in eine von 1937 verzaubert wurde, staunten die Blaukittel von der Seine. „Bei uns fällt während der Vorstellung immer etwas um, bei euch steht die Kiste", hat einer erklärt. Und war das vielleicht auch nur ein witziges Lob — unsere Männer von der Staatsoper notierten es gern ins Gehirn und lohnten solche Äußerungen und die Einladung zu einer fachmännischen Begutachtung des Opernhauses mit einer kollegialen Herzlichkeit, die beiden Teilen wohltat, auch wenn mit ein paar Sprachbrocken weniger ausgesagt werden konnte als mit einer stummen Aufforderung, hier oder da mit anzupacken.

Als einen Beitrag zur Verständigung, als eine Bekundung unseres Friedenswillens hatte Staatssekretär Funk die Kulturwoche vor der französischen Presse bezeichnet. Zu gleicher Zeit, als man seine Worte in den Abendblättern wiederfand, gab der Filmdreiklang Wochenschau — Farbenfilm Deutschland — „Patrioten" den Grundakkord der folgenden Veranstaltungen. Ein mit der Welt friedlich verbundenes,

arbeitendes, aufbauendes Reich, dessen frontkameradschaftliche Gesinnung auch seine Kunst durchwirkt, stellte sich Paris, seinen Bürgern, seinen Fremden. Die symbolische Kraft des Auftaktes wurde verstanden, aufgenommen und weitergetragen. Der Kunstbetrachter des „Figaro", an Schnelligkeit seinen Kollegen voraus, stellte bereits am nächsten Morgen nicht nur die erstaunlichen technischen Fortschritte an unserem Farbfilm fest, sondern hob auch diesen Zug der Menschlichkeit und der Versöhnung hervor. Bereits nach dem Tanzabend gingen dem Redakteur von der „Epoque" für die Charlottenburger Künstler die Adjektive aus, und er verkürzte sich sein Verfahren entschlossen mit dem allgemeinen Superlativ: „Jeder würde einen Lobesstrauß verdienen. Kölling hat Ideen und das Glück, diese Ideen dank eines solchen Ensembles ausführen zu können." Der erste zusammenfassende Bericht des „Temps", eine überlegt abschätzende Würdigung, lobte die musikalische Disziplin, die rhythmische Präzision, die Nuancierungsfähigkeit am Kölner Männergesangverein und unterstrich die verdienten Erfolge von Schlusnus ebenso wie die szenische, orchestrale, solistische Vollendung des „Rosenkavalier". Aus den übrigen Zeitungen las man über die Oper, ohne erst nach besonders wirkungsvollen Sätzen suchen zu müssen: „Eine Vorstellung ohnegleichen" — „ein glänzendes Ensemble" — „die Künstler waren nicht nur ausgezeichnete Sänger, sondern auch Schauspieler mit Gefühl, Klugheit, Geist" — „ein Markstein in den Annalen des Pariser Lebens" — „ein unvergeßliches Erlebnis". Noch ehe die Parole „Bayreuth in Paris" zu ihrem Recht kam, bewies die kunstbetrachtende Zwischenbilanz, daß selbst in der äußersten Linken die Feuilletonschriftleiter die durch die Parteiprogrammbrille gesehene Deutschlandpolitik ihrer Ressortnachbarn nicht mitmachen konnten. „Ce Soir" nannte den „Rosenkavalier" „eins der reichsten Werke, das je geschrieben wurde". Es enthalte Musik genug für zehn Opern. Man müsse alle Darstellernamen nennen, sie sängen alle besser, als man sich vorstellen könne. Um dieses ungehemmte Bekenntnis, mit dem jedes neue Zeitungsblatt einem die Freude des Erlebten gedruckt verdoppelte, hielt bis zur letzten Stunde an. „Ariadne auf Naxos", für Paris eine Uraufführung, ließ noch einmal alle Stimmen aus den Verlagshäusern zu einem einmütigen Schluß anschwellen. Man räumte dem deutschen Theater mehr Platz ein, als man bei eigenen Kunstereignissen zu tun pflegt. Man sprach wieder von unerreichbaren Glanzleistungen. Man bedauerte, daß die unvergeßlichen Abende zu Ende seien, aus denen man eine Reihe segensreicher und nützlicher Lehren ziehen könne.

Was Frankreichs Behörden und einzelne zur Durchführung der Deutschen Kulturwoche an Erleichterungen und Hilfe boten, sei auch hier nicht übergangen. Sondererlaubnisse haben unsere Arbeit in jeder Weise erleichtert. Mit Ehrungen wurde nicht gespart. In zahlreichen Empfängen ist Staatssekretär Funk und den Künstlern auch mündlich das rückhaltlose Lob bestätigt worden, das sie aus Begrüßung und Schlußbeifall der Menge, aus dem Widerhall in den Zeitungen hören und lesen konnten. Es war eine Atmosphäre der Begeisterung, es waren Triumphe. Die weitere Vertiefung des hier begonnenen Kulturaustausches ist von französischer Seite angeregt worden. Man hat Staatssekretär Funk immer wieder nach Organisation und staatspolitischer Aufgabe des Künstlers und der Reichskulturkammer gefragt. Der Präsident der Akademie und des französischen Autorenverbandes wünschten auch für die Zukunft weithin sichbare Veranstaltungen auf Gegenseitigkeit.

Die Deutsche Kulturwoche ist im Rahmen internationaler Kulturwochen aus Anlaß der Weltausstellung durchgeführt worden. Auch sie unterliegt einer Punktwertung durch eine Kommission, deren Urteil in absehbarer Zeit vorliegen wird. Die Stärkung, die die in Paris lebenden Auslandsdeutschen erfuhren, der Umschwung, den mancher Franzose für sich in seiner Einstellung zu Deutschland vollzog, das freilich ist nicht nach Punkten zu messen. Aber auch das gehört in die Schlußbilanz. Den Willen, unsere Kunst und ihre Diener mit wacher Aufgeschlossenheit zu empfangen, haben wir in Paris gespürt. Wir nahmen ihn als Gewinn mit in die Heimat.

Walter Grauer, Potsdam

Zusammenarbeit von Theater und Zeitung

Wenn in den Herbstwochen die Probenarbeit an den deutschen Bühnen beginnt, dann setzt auch die Werbung für das Theater verstärkt ein. In Werbeschriften und Zeitungsanzeigen wird den Volksgenossen Wert und Bedeutung des Theaters nahegebracht und auf die wirtschaftlichen Vorteile eines Abonnements hingewiesen. Diese Werbearbeit ist zweckmäßig und notwendig; sie gehört zu einem ordnungsmäßig geführten Theater.

Darüber hinaus ist aber in unseren Tagen etwas anderes erforderlich.

Wir haben nach der Machtübernahme durch die nationalsozialistische Bewegung erlebt, wie ungezählte Volksgenossen, die früher die Bühne kaum vom Hörensagen kannten, in persönliche Verbindung mit dem Theater kamen, wie sie plötzlich ergriffen und gepackt wurden vom Theatererlebnis, das auf der Welt einmalig bleiben wird, weil es nie durch irgendwelche technischen Mittel ersetzt werden kann. Es ist jedoch nicht damit getan, daß diese Volksgenossen regelmäßig das Theater besuchen, sondern das Interesse, das sie für die Bühne und ihre Gestalten gewonnen haben, muß gestärkt und angeregt werden.

Ein Weg dazu — es ist nicht der einzige, aber der wirksamste — führt über die Zeitung, die überhaupt die Verbindung ihrer Leser mit den deutschen Kulturgütern herstellt.

Grundfalsch ist es, wenn die Theater — es soll hier in der Hauptsache von den mittleren und kleinen Bühnen des Reiches gesprochen werden, auf die Gefahr hin, hier und da offene Türen einzurennen — sich lediglich des Anzeigenteils der Zeitungen bedienen und redaktionelle Hinweise versenden, die vielleicht sogar an Stelle einer Anzeige erscheinen sollen. Im übrigen werden Eintrittskarten für die Erstaufführungen an die Schriftleitungen versandt, und damit findet die Zusammenarbeit zwischen Bühne und Zeitung ihr Ende. Die Zeitung kann aber in ganz anderer Weise den Leser mit dem Kulturgut des deutschen Theaters verbinden. Der Weg dazu geht über den Kunstschriftleiter, dessen Stellung gerade im Zeichen der Kunstbetrachtung eine andere ist als die frühere des Kritikers.

Wie oft sah man früher in dem Kritiker fast einen Feind des Theaters, jedenfalls einen Menschen, der außerhalb des Theaters stand und von draußen her über Dinge urteilte, die er nicht recht verstand, vielleicht in seiner isolierten Stellung auch gar nicht verstehen konnte. Heute ist der Kunstbetrachter mit einbezogen in die Gemeinschaft, die in gemeinsamer Arbeit Stein auf Stein heranträgt, um aus ihnen allen den großen Bau des deutschen Nationaltheaters zu fügen. Der Kunstbetrachter ist Kamerad bei diesem großen Werk. Das darf nicht ein leicht hingesprochenes Wort bleiben, sondern muß sich verwirklichen.

Die künstlerische Leistung des Schauspielers kann in der Kunstbetrachtung, mit Recht, nicht mehr wie von einem Schulmeister beurteilt und mit guten oder schlechten Noten versehen werden. Daneben bleibt aber die Notwendigkeit bestehen, die Leistungen zu würdigen, und der vorwärtsstrebende Künstler selbst hat das größte Interesse, nicht nur genannt zu werden, sondern auch seine Leistung eingehend gewürdigt zu sehen. In dem erwünschten Umfang kann dies niemals in der Zeitung geschehen, schon weil diese Dinge allein den breiten Leserkreis nicht so stark interessieren.

Es muß also ein weiterer Weg gefunden werden, auf dem sich die Kameradschaft zwischen Künstler und Kunstbetrachter verwirklicht. Man kann beispielsweise daran denken, daß man sich ein- oder auch zweimal im Monat zu einem Kameradschaftsabend zusammenfindet, um sich hier über die letzten Arbeiten — fertige und werdende — zwanglos zu unterhalten und hier Anregungen zu geben und Anregungen zu empfangen. Hier ist dann auch der Ort, wo sich der Intendant, der Spielleiter oder der Dramaturg mit den Kunstbetrachtern über Sinn und Ziel einer Inszenierung vor der Aufführung unterhalten können. Der Kunstbetrachter gewinnt so vielleicht eine neue, ihm bis dahin verschlossene Blickrichtung, er kann nun das Wollen des Spielleiters besser verstehen und der Spielleiter hat die Gewißheit, daß die von ihm verfolgte Absicht nicht verkannt, sondern recht gewürdigt wird. Es kann dann auch nicht vorkommen, wie es im letzten Theaterwinter an einer Bühne im Reiche geschah, daß der Intendant in einer Klassikerinszenierung in drei tragenden, schwierigen Rollen junge, noch unzureichende Kräfte herausstellte, um nachher — als der Mißerfolg nicht zu leugnen war — zu betonen, er habe

bewußt und mit voller Absicht gerade diese jungen Kräfte genommen, um die Rollen mit Menschen zu besetzen, die in Wahrheit so alt sind wie der Dichter es von seinen Gestalten im Laufe der Handlung mitteilt. War das wirklich die Absicht des Intendanten — ob sie glücklich ist oder nicht, soll gar nicht erörtert werden — so hätte eine vorherige Mitteilung den Kunstbetrachter ganz anders Stellung nehmen lassen können.

Der Einwand, daß aus einer engeren Verbindung des Kunstbetrachters mit dem Theater sich unerquickliche Zustände ergeben können, geht völlig fehl und kann nur von jemandem erhoben werden, der den Begriff der Kameradschaft nicht versteht, sondern überlebten Gedankengängen nachhängt. Der Kunstbetrachter ist sich seiner großen Verantwortung bewußt, und um ihr gerecht zu werden, wird er sich nicht verleiten lassen, aus einer persönlichen Beziehung irgendwelche unberechtigten Folgerungen für seine Arbeit zu ziehen. Selbstverständlich entstehen bei dieser engen Zusammenarbeit Reibungen. Aber wo Menschen miteinander arbeiten, wird es nun einmal verschiedene Meinungen und Ansichten geben. Gerade dann aber hat sich die Kameradschaft zu bewähren. Jetzt erst kann sich zeigen, wie weit man sich menschlich verstehen kann und in welcher Haltung der einzelne die Meinungsverschiedenheiten zu kameradschaftlichem Ausgleich bringt. Diesen Weg gemeinsamer Arbeit für ein gemeinsames Ziel nicht zu gehen, nur um solche selbstverständlichen Meinungsverschiedenheiten auszuschließen, ist nicht zu verantworten. Mit dieser persönlichen Beziehung zwischen Kunstbetrachter und Theater ist wohl die Möglichkeit eines Einsatzes der Zeitung für das Theater geschaffen; offen bleibt die Frage der praktischen Auswirkung.

Wertlos ist es, der Zeitung Notizen zu schicken, die nichts anderes enthalten als die bloße Aufzählung der Rollen und ihre Besetzung in der Aufführung des betreffenden Theaters. Das mag noch angehen und verständlich erscheinen, wenn es sich um bekannte Stücke handelt. Denn wenn gesagt wird, daß die Titelrolle in „Minna von Barnhelm"

Das neue Kammerspielhaus der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br.: Der Zuschauerraum. Foto: Maria van Calker (Freiburg i.Br.)

Fräulein X. und den Major Tellheim Herr Y. spielen wird, so kann sich der Leser darunter etwas vorstellen. Was aber soll er mit einer Notiz anfangen, die ihm mitteilt, daß in dem für die Stadt neuen Stück von Jochen Huth „Vier Gesellen" Fräulein A. die Marianne, Frau B. die Franziska usw. darstellt? Vollends dann, wenn — auch das haben wir in der letzten Spielzeit mehrfach erlebt — das als Vornotiz geschickte Personenverzeichnis auch den Darsteller der kleinsten Rolle nennt, mit der kein Mensch etwas anzufangen weiß, wenn er davon in der Zeitung liest.

Der Volksgenosse, der seine Zeitung zur Hand nimmt, soll für das Theater interessiert werden, und dazu gehört, daß die Arbeit, die das bewirken soll, selbst interessant und nicht nur eine trockene Erzählung ist. Es dürfen keine akademischen Abhandlungen sein, die bestenfalls einen kleinen Kreis interessieren, darüber hinaus aber keine Beachtung finden. Solche Arbeiten verfehlen ihren Zweck schon deshalb, weil sie sich an Menschen wenden, die ohnehin mit dem Theater vertraut sind. Notwendig sind heute vor allem vorbereitende Berichte, die die Aufgeschlossenheit für das Theatererlebnis fördern. Hier liegt mit die erzieherische Aufgabe des Kunstschriftleiters.

Notwendig und zweckmäßig ist — um ein beliebiges Beispiel zu geben — bei einer Aufführung von Ibsens „Peer Gynt" in der Nachdichtung Dietrich Eckarts eine Einführung in das Wesen dieses Werkes und in die Ausdeutung, die es durch den nationalsozialistischen Vorkämpfer Dietrich Eckart erfahren hat, wobei auf die Besonderheit der Eckartschen Nachdichtung eingegangen werden kann. Bei dieser Gelegenheit kann man auch in einer Reportage die technischen Schwierigkeiten schildern, die sich dieser Aufführung entgegenstellen. Oder man kann im Zusammenhang mit der Aufführung eine Unterredung mit dem Maskenbildner bringen, der ja gerade hier vorzügliche Arbeit zu leisten hat. Von der Aufführung ausgehend, kann man sich über den Beruf des Maskenbildners überhaupt unterhalten und so den Volksgenossen das Werden und die Aufgaben eines Arbeitskameraden zeigen, von dem sie nichts sehen und doch viel zu sehen bekommen. Es gibt noch eine ganze lange Reihe anderer Möglichkeiten. Nur eins darf solche Arbeit nicht sein: der Blick hinter die Kulissen einer fertigen Aufführung, der das Theater seines Zaubers entkleidet.

Um noch auf etwas hinzuweisen: man kann das Interesse der Zeitungsleser am Theater in den Urlaubsmonaten schon Wochen vor Beginn der neuen Spielzeit stärken, indem man in der Zeitung die neu verpflichteten Mitglieder der Spielgemeinschaft in Wort und Bild vorstellt.

Wer schreibt das aber alles?

Warum soll nicht der Intendant oder der Dramaturg einen Aufsatz verfassen? Die Regel darf es jedoch nicht sein. Die Anregung zu solchen Arbeiten muß vom Theater ausgehen. Eine lebendige Theaterführung — und welche müßte das nicht sein — darf darin niemals auf die Zeitung warten. Sie muß von sich aus die Initiative ergreifen. Nur darf das nicht schematisch geschehen.

Abwegig ist es, wenn der Dramaturg einen Aufsatz schreibt und ihn in Durchschlägen an alle in Betracht kommenden Zeitungen verschickt. Kein Schriftleiter wird über einen Artikel entzückt sein, den er wörtlich bei der „Konkurrenz" nachlesen kann. Ebenso falsch ist es aber, wenn der Dramaturg sämtlichen Zeitungen denselben „Tip" gibt. Um auf das Beispiel von vorhin zurückzukommen: keine Zeitung ist erbaut, wenn sie eingeladen wird, mit den anderen zusammen anläßlich der bevorstehenden Aufführung von Ibsen-Eckarts „Peer Gynt" eine Unterredung mit dem Maskenbildner zu bringen, der an einem bestimmten Tage zu bestimmter Stunde zur Rücksprache im Theaterbüro bereit gehalten wird. Eine solche Zusammenarbeit mit der Zeitung mag bequem sein, zweckmäßig ist sie nicht. Vielmehr wird ein ideenreicher Dramaturg jede nur denkbare Möglichkeit ausschöpfen, um der einen Zeitung heute diesen, der anderen morgen jenen „Tip" zu geben.

Sache der Schriftleiter ist es, den ihnen gegebenen Anregungen zu folgen. Ihrem Wissen und Können bleibt es vorbehalten, den Stoff journalistisch auszuwerten und dem Leser ihrer Zeitungen in bestgeeigneter Form nahezubringen.

Von einer solchen gemeinsamen Arbeit haben alle Nutzen. Der Leser hat einen interessanten, wissenswerten Stoff, die Zeitung einen eigenen, nicht gleichlautenden Bericht, und das Theater hat eine Verbindung zu den Volksgenossen auch in der Zeit, da sie nicht im Parkett und auf den Rängen des Theaters sitzen. Und — das ist die Hauptsache — diese Arbeit ist nicht Selbstzweck: sie dient der Zukunft des deutschen Theaters, die mitzugestalten auch die kleinste Bühne und die kleinste Zeitung im Reiche berufen ist.

Dr. Clemens Sauermann, Augsburg

Die Aufgabe des Bühnenkünstlers in der deutschen Theaterpolitik

Die Tatsache, daß die Ausbildung des Bühnennachwuchses nicht mehr Zufälligkeiten überlassen bleibt, daß vielmehr eine klare, Schüler und Lehrkräfte umfassende Organisation geschaffen und ständig weiter ausgebildet wird, weist darauf hin, daß mit dem Kulturaufbau des Nationalsozialismus nicht nur eine rechtliche und materielle Sicherstellung des deutschen Bühnenkünstlers gegeben werden soll, sondern daß sich die künstlerische Ausrichtung im deutschen Theater nach neuen und bedeutsamen Gesichtspunkten zu vollziehen hat. Da sich aber die künstlerische Haltung aus der menschlichen Persönlichkeit entwickelt, und zwar aus einer Persönlichkeit, die in der Gemeinschaft ihre erste und bestimmende Kraftquelle findet, so erfaßt die nationalsozialistische Kulturpolitik den ganzen Menschen und fordert von jedem den restlosen öffentlichen wie privaten Einsatz. Die Verantwortlichkeit des Bühnenkünstlers geht deshalb über eine positive Einstellung zur staatspolitischen Führung weit hinaus und erschöpft sich auch keineswegs in einer kameradschaftlichen Haltung zur Kollegenschaft oder in der gewissenhaften Disziplin im Theaterbetrieb. Heute ist vielmehr jeder Bühnenkünstler im höchsten Sinne Propagandist für unsere Theaterkultur und hat deshalb die Verpflichtung, durch seinen selbstlosen Einsatz an allen Aufgaben des gegenwärtigen Theaters aktiv mitzuwirken.

Diese Verpflichtung des deutschen Bühnenkünstlers ist im Theaterleben des Reiches wie der Weltöffentlichkeit ohne Beispiel. Letzte

Das neue Kammerspielhaus der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br.: Die Wandelhalle. Foto: Maria van Calker (Freiburg i. Br.)

Forderung — nachdem die organisatorischen Voraussetzungen geschaffen sind — bleibt die Verwirklichung des alten deutschen Wunschtraumes nach dem echten Volks- und Nationaltheater.

Dieses deutsche Volks- und Nationaltheater erfüllt sich weder allein im absoluten Wert der künstlerischen Leistung, noch in einer zahlenmäßig festzulegenden Besucheranzahl. Nur das Zusammenwirken von Kunstwert und Erlebniswert, nur der innige Kontakt zwischen dem Theater und seinem völkischen Publikum kann den Maßstab für die Erreichung dieses Zieles abgeben.

Wie vermag nun schon ein Wissen um die geschichtlichen Zusammenhänge die theaterpolitische Aufgabe des Bühnenkünstlers zu klären?

Ein kurzer Blick auf die Wesensgesetze des uns rassen- und geistverwandten griechischen Theaterlebens zeigt die völkische Bedeutung der griechischen Spiele, zeigt aber auch darüber hinaus die metaphysischen Bindungen, die jede echte Theaterkunst aufweisen muß. Das Theater des Mittelalters erweist in seinem geschichtlichen Ablauf den deutschen Willen zu monumentaler Gestaltung in seinen großen Passionsspielen, wie die Kraft des deutschen Volkstums in der Durchdringung des kirchlichen Stoffes mit Brauchtum und humorigen Szenen. Die Geschichte der europäischen Oper zeigt den von hervorragenden Geistern geführten Kampf um artgemäße Ausdrucksformen und gibt so die Voraussetzungen, aus denen die Zukunft unseres Operntheaters gestaltet werden muß.

Diese Beispiele lassen sich beliebig vermehren. Welche theatergeschichtliche Periode man auch mit offenen Augen betrachtet, immer wird man Zusammenhänge mit unserem lebendigen Theater finden, das sich ja in seiner Form wie in seinem Bestand auf frühere Theaterepochen aufbaut. Wieviel Erkenntnisse kann ein Blick auf den Spielplan des Weimarer Hoftheaters zur Zeit der deutschen Klassik unter der Direktion Goethes vermitteln, wo nicht etwa Schillers und Goethes Werk (von Kleist gar nicht zu sprechen) das Gesicht der Bühne bestimmten, sondern die Gebrauchsware eines Kotzebue und Iffland den Spielplan beherrschten.

Schon diese kurzen Hinweise zeigen, daß mit der Forderung geschichtlicher Kenntnisse keinesfalls ein Wissen um geschichtliche Daten und Tatsachen allein erwartet wird, daß diese vielmehr nur den Sinn haben, in einer theaterpolitischen Betrachtung dem deutschen Bühnenkünstler das Rüstzeug für seine neuen Aufgaben zu geben. Der Sinn einer theaterpolitischen Schulung offenbart sich als ein praktisches Wissen, das uns den persönlichen Einsatz im Kampf um das artgemäße deutsche Theater möglich macht.

Welcher Art ist nun die Aufgabe des deutschen Bühnenkünstlers in der nationalsozialistischen Theaterpolitik?

Jede geschichtliche Betrachtung führt einmal zu dem Problemkreis Publikum. Die Publikumsbildung bestimmt das Theater der Gegenwart und damit das wirkliche Leben des Theaterkunstwerkes, das sich ja seinem Wesen gemäß nur in der direkten Wirkung auf den Zuschauer entfalten kann. Mag der Maler oder der Bildhauer ein Kunstwerk schaffen, das erst in hundert Jahren oder noch später sein Publikum findet: wenn im zeitlichen Ablauf der Aufführung nicht die Wirkung des Werkes auf das Publikum gegeben ist, ist seine Aufgabe verpaßt. Mochten sich noch Zeiten zersplitterten und ungesunden Theaterlebens darin gefallen, Spezialtheater für bestimmte Kreise und Gruppen des Volkes herauszubilden, so ist durch die Forderung eines deutschen Volks- und Nationaltheaters, also eines Theaters, das seiner kulturellen und wirtschaftlichen Haltung nach als Ausdrucksform des ganzen völkischen Lebens zu gelten hat, neben Inhalt und Form des Theaterkunstwerkes auch Gehalt und Art der Publikumswirkung bestimmt. Die Wirkungskraft des Theaterkunstwerkes hat so heute in die Breite und Tiefe zu gehen, das Werk muß als völkisches Kunstwerk vom Bühnenkünstler und von der Öffentlichkeit erlebt werden.

Mag die Gestaltungsaufgabe noch innerhalb des Fachkreises gestellt und geklärt werden, obwohl auch hier schon die völkischen Bedingtheiten die allgemeine kulturelle Ausrichtung verlangen, die größere Aufgabe beginnt bei der Schaffung einer erlebnisbereiten Öffentlichkeit. Denn was nutzt schließlich ein kulturell verantwortungsvoll ausgerichtetes Bühnenschaffen, wenn die lebendige Resonnanz des Publikums fehlt, wenn jener starke Kontakt zwischen Bühne und Theaterbesucher ausbleibt, den gerade wir Bühnenkünstler für unsere Gestaltung so besonders nötig haben. Ganz von selbst entspricht unserer Aufgabe nach „innen" — auf den echten völkischen Wert der Darbietung — eine Aufgabe nach „außen", auf die Gewinnung einer wertgemäßen Öffentlichkeit.

Es mag nun verwunderlich scheinen, daß diese mit dem Begriff der Theaterwerbung um-

schriebene Kulturaufgabe mit der theaterpolitischen Tätigkeit des Bühnenkünstlers in Beziehung gesetzt wird. Doch ist dieses nur so lange abwegig, als die Theaterwerbung unter geschäftlichen Gesichtspunkten betrachtet wird, man also mit der Werbung den Zweck verfolgt, unter allen Umständen und um jeden Preis Leute in das Theater zu ziehen.

Mögen vielleicht auch heute noch solche Zielsetzungen die Propaganda mitbestimmen, so läßt doch die kulturpolitische Ausrichtung des deutschen Theaterlebens eine solche Ausrichtung des Begriffs Werbung keinesfalls mehr zu. Eine theaterpolitisch bestimmte Werbung verspricht nicht mehr, als das Werk halten kann, und bedient sich nur solcher Werbemittel, die aus dem Wesen des Theaters gewonnen worden sind.

Das Medium des Theaters ist der künstlerische Mensch, der so hervorragend in der Werkwerdung des Theaters steht, daß der Einsatz des Künstlers in der Theaterwerbung eine logische Folge und kein notwendiges Übel ist, wie es mancher Bühnenkünstler, der an den Werbeabenden mitzuwirken aufgefordert wird oft empfinden zu müssen glaubt. Doch entsteht mit dem Einsatz des Bühnenkünstlers zugleich eine ungleich größere Verantwortung des Werbeleiters, als wenn er sich auf das Werbeplakat, die Zeitungsanzeige oder den Bericht beschränkt. Denn gerade hier kann der falsche Einsatz des Mitglieds als Mensch und als Künstler dem Theater als kulturellem Begriff und als Institut schweren Schaden zufügen. Sobald die Theaterwerbung den Beigeschmack einer billigen Reklame bekommt, hat der Bühnenkünstler durchaus das Recht, seine Person wie seine Kunst vor solcher Art der „Ausbietung" zu schützen. Doch wenn der Gedanke des neuen deutschen Volkstheaters hinter seinem Einsatz steht, wird er sich gern seiner theaterpolitischen Verantwortung stellen.

Die Erfahrung ist zudem für die Theater des Reiches der beste Lehrmeister geworden. Ringt sich doch immer klarer die Erkenntnis durch, daß mit dem bloßen „bunten Abend" keinesfalls für das Theater etwas gewonnen ist, vor allem dann, wenn er mit einem heiteren Programm die erprobten Vorträge der Komiker, allenfalls noch ein paar Bravourarien und Operettenduette aufweist. Die Verbindung dieser „Darbietungen" durch den Ansager macht die Verfälschung des Begriffs Theater vollständig. Und doch braucht auf diese — in der Publikumswirkung erfahrungsgemäß erfolgreichste — Form nicht grundsätzlich verzichtet zu werden, vorausgesetzt, daß sie ein wirkliches Niveau hält. Es ist eine — auch werbetechnisch — gefällige Form, die Lieblinge des Publikums in einer neuen und reizvollen Weise zu zeigen. Aber solch bunter Abend sollte keinesfalls da eingesetzt werden, wo es gilt, wirkliches Neuland zu gewinnen. Denn die wichtigsten theaterpolitischen Bedingungen fehlen hier: der Begriff der geschlossenen Aufführung, des Theaterkunstwerks als Ensemble — und vor allem die Totalität des Theaters in seiner umfassenden Aufgabe in den ernsten Kunstgattungen. Auch sollte an solchen Abenden nicht die kurze klare Ansprache fehlen, die die Einordnung der Veranstaltung in den Aufgabenbereich des deutschen Theaters vollzieht.

Von großem Wert ist die Bindung der Werbeveranstaltung an das Theatergebäude und die sorgfältige Einhaltung der im Theater üblichen Besucherordnung. Immer mehr ringt sich die Erkenntnis durch, wie wesentlich der festliche Charakter zum Theater gehört und wie grundfalsch es wäre, die Zwanglosigkeit eines Kinobesuches auf unsere Kunst übertragen zu wollen. Die geringen Mehrausgaben an Licht und Personal bei einem Werbeabend oder -nachmittag, der — vielleicht unter der Devise „Der Intendant stellt vor" — das Publikum mit den neuen Mitgliedern bekannt macht und der sich unter Bedingungen vollzieht, die auch äußerlich einer Vorstellung ähnlich sind, machen sich im ideellen Wert einer solchen Form der Werbung reichlich bezahlt.

Starke Beachtung (Zustimmung wie Ablehnung) hat auch der „Marsch in die Betriebe" gefunden. Diese Werbeaktion ist aus dem Gedanken des deutschen Volkstheaters geboren und hat als außergewöhnliche Maßnahme für die neue deutsche Theaterwerbung größte Bedeutung. Keineswegs liegt eine Profanierung der Kunst in der Idee, dem schaffenden Menschen eine Stunde festlicher Gestaltung an seinen Arbeitsplatz heranzutragen.

Vor allem aber hat sich für die Werbeaktion der Versuch als außerordentlich wertvoll erwiesen, aus der technischen Bedingtheit des Theaterkunstwerks ein Spiel zu entwickeln. Der Arbeitskamerad vom Schraubstock und von der Drehbank sieht, wie — bei offenem Vorhang selbstverständlich — auf der leeren Bühne Podeste und Kulissen gebaut, wie die Möbel gestellt werden, wie das Bild eingeleuchtet wird. Und aus diesen technischen Voraussetzungen entwickelt sich ein Spiel, sei es ein kleines Werk von Hans Sachs oder auch ein Akt aus einer Komödie oder einem musikalischen Werk. Der tiefe und wesentliche Sinn

einer solchen Werbung liegt vor allem in der Bindung an die Gesetze des Theaters: es werden keine anderen Vorstellungen im Besucher geweckt als die, welche das Theater seinen Besuchern wirklich erfüllt.

Wichtig aber bleibt bei all diesen Formen der Propaganda, zu denen auch die Übertragung von Szenen oder ganzen Aufführungen nach außen zu rechnen ist, daß die klare Unterscheidung der Gattungen erhalten bleibt, daß es dem Besucher — vor allem dem neugewonnenen — zum Bewußtsein kommt: es bedeutet für mich etwas grundsätzlich anderes, ob ich einer Operette, einer Oper, einem Lustspiel oder einem Drama gegenüberstehe.

Wenn wir Bühnenkünstler uns unserer eigenen Gestaltungsgesetze bewußt sind und im Gesamt des Ensembles das Beste, was wir zu leisten vermögen, unseren Besuchern entgegenbringen, dann wird einmal der Gedanke, der auf der Theaterwoche der Hitlerjugend geäußert wurde, Wirklichkeit, daß das Theater so lebendig werden muß, daß es der Werbung zu entbehren vermag. Der Weg dahin aber geht über den Einsatz aller in der theaterpolitischen Aufgabe unserer Zeit.

Neue Bücher

Robert Stumpfl: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. 448 S. mit Abb. Berlin 1936. Junker und Dünnhaupt.

Als Jacob Grimm gegen Hoffmann von Fallersleben die Ansicht vertrat, der Anstoß zum kirchlichen Drama sei von volkstümlichen Festen und Bräuchen dramatischen oder semidramatischen Charakters gekommen, der wahre Ursprung des deutschen Dramas müsse in den germanischen Opferversammlungen, Maifesten und Sommer- und Winterspielen gesucht werden, schien diese Behauptung kühn und den meisten Fachgelehrten noch sehr hypothetisch. „Man hatte sich daran gewöhnt, das Theater des Mittelalters in ‚geistliche' und ‚weltliche' Spiele zu scheiden, ohne sich in der Regel bewußt zu sein, daß dies nur einem einseitig kirchlichen Standpunkt entspricht, der volkstümlichen Bedeutung der Spiele aber keineswegs gerecht wird," so wendet R. Stumpfl ein, der Heidelberger Universitätsprofessor, der in den Sommerwochen in seiner österreichischen Heimat bei einem Autozusammenstoß tödlich verunglückte und dessen letztes Werk wir nun vor uns haben. Inzwischen haben in den verschiedensten Ländern Literar- und Theaterhistoriker in unzähligen Arbeiten neues Material gesammelt, gesichtet und zusammengestellt, und Stumpfl hat es in seiner vorliegenden Arbeit unternommen, auf Grund dieser und eigener Forschungen eine bisher als gesichert erschienene Erkenntnis zu widerlegen.

Die Philologie ebenso wie die Kunstgeschichte haben sich viele Jahrzehnte damit begnügt, „Einflüsse" festzustellen. Mit diesen Untersuchungen ist viel Zeit vergeudet worden. Außerdem verschoben sich auch die Maßstäbe. Warum hat man nie nach den „Ursprüngen" geforscht? Diese Tatsache lag in der gesamten Richtung der Philologie begründet, die z. B. die „Volkskunde" lange nicht als gleichberechtigte Wissenschaft anerkannte. (Es ist derselbe Argwohn, den sie auch heute noch gegen die Theaterwissenschaft hegt.) Deshalb ist es auch verständlich, daß Stumpfls Buch wiederum scharf angegriffen worden ist, während es in anderen Kreisen als der Weg zu neuen Erkenntnissen angesehen wird.

Trotz mancher Einwände muß man feststellen, daß sich diese Arbeit wirklich ein großes Verdienst erworben hat um die Erforschung nach dem Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Alle etwaigen Bedenken stehen in keinem Verhältnis zu dieser Tatsache. Denn Stumpfl betont auch ausdrücklich, „daß durch unsere Ablehnung christlich-kirchlicher Ursprungs-Thesen und die in der Polemik unvermeidliche einseitige Betonung heimisch-germanischer Elemente die Bedeutung christlich-kirchlicher Einflüsse durchaus nicht bestritten, wohl aber vor Überschätzung bewahrt werden solle."

Das Buch ist keineswegs etwa nur für „Fachleute", d. h. für Philologen, geschrieben, sondern ist wegen seiner grundlegenden Einstellung ein wichtiges Werk für jeden an der künstlerischen und kulturellen Entwicklung unseres deutschen Theaters Interessierten. Die Anregungen zu neuem Schaffen sind gerade bei uns, die wir uns mit dem lebendigen Theater und seiner Geschichte beschäftigen, so vielseitig, daß ich der Überzeugung bin, daß auch dieses Buch für manchen in vieler Beziehung von Wichtigkeit sein kann. Stumpfls Schlußworte zeigen am besten, aus welcher Erkenntnis diese Untersuchung geschrieben ist: „Daß man die germanische Kontinuität unserer mimischen und dramatischen Kunst in weiten Kreisen der Wissenschaft nahezu völlig übersehen konnte, ist offenbar nur aus einer grundsätzlichen Einstellung zu erklären, die auch auf anderen Gebieten den volkhaft-germanischen Kräften nicht gerecht wurde." **Rolf Badenhausen.**

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Berlin, Deutsches Theater. Die Schauspielschule des Deutschen Theaters (gegründet 1905) wurde von Grund auf neugestaltet. Die künstlerische Oberleitung liegt in den Händen von Heinz Hilpert, dem Intendanten des Deutschen Theaters, die Direktion führt Hugo Werner-Kahle. Als Schulhaus wurde das Theater „Die Tribüne" gepachtet. Das neue Schuljahr beginnt am 1. Oktober. Zu den Hauptlehrern zählen u. a.: die Staatsschauspieler Ernst Karchow, Paul Dahlke und Bruno Hübner; der Spielleiter der Volksbühne: Heinz Dietrich Kenter; der Dramaturg des Deutschen Theaters: Dr. Wolfgang Drews; das Mitglied der Volksbühne: Paul Wagner; für die sprechtechnische Ausbildung: Frau Gertrud Braun; für die weltanschauliche Schulung: Gauleiter A. E. Frauenfeld (ehrenamtlich).

Essen. Am 15. September wurde die neue Spielzeit der Essener Bühnen im Schauspielhaus mit der Neuinszenierung des „Hamlet" von Shakespeare eröffnet. Im Zusammenhang mit der völligen Neuinstandsetzung der Räumlichkeiten des Essener Schauspielhauses ist aus technischen Gründen der Spielzeitbeginn vom 11. auf den 15. September verlegt worden.

Als erste Opernvorstellung der Spielzeit gelangte Hans Pfitzners musikalische Legende „Palestrina" am 16. September zur Aufführung.

Fürth i. B., Stadttheater. Während des Reichsparteitages erschien allabendlich die Operette „Der Bettelstudent" in vollständig neuer dekorativer und kostümlicher Ausstattung auf dem Spielplan, die von den uniformierten Reichsparteitagsgästen, welche auf allen Plätzen 50 Prozent Ermäßigung erhielten, sehr stark besucht wurde. Der Aufführung wohnten auch bei: Der Präsident der Reichstheaterkammer Dr. Rainer Schlösser, der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer Gauleiter Alfred Eduard Frauenfeld, der Präsident der Reichsschrifttumskammer Staatsrat Hanns Johst, Eberhard Wolfgang Möller und Reichsjustizminister Dr. Gürtner. Ende September wurde das Schauspiel „Die heilige Flamme" von Maugham, deutsch von Karl Lerbs, mit Frau Toni Forster-Larrinaga als Gast, herausgebracht, und der 2. Oktober bringt die erste Uraufführung dieser Spielzeit, die Revue-Operette „Hallo — hier Garmisch" mit der Musik von Rudi Gfaller.

Luckenwalde, Kurmärkisches Landestheater. Das Kurmärkische Landestheater, die Bühne der Gaupropagandaleitung des Gaues Kurmark, ist mit Beginn der Spielzeit 1937/38 von seinem bisherigen Sitz Eberswalde nach Luckenwalde übergesiedelt. Hier hat es in dem Stadttheater, das bisher nur Gastspiele auswärtiger Bühnen gesehen hatte, ein eigenes Haus erhalten, dessen Bühne mit allen technischen Vollkommenheiten versehen ist und das überhaupt eins der schönsten und modernsten Theater ist. Gleichzeitig wurde auch der Betrieb der Bühne wieder erweitert: eine der drei bisherigen Tourneen wurde in eine Operettentournee umgewandelt mit einem eigenen kleinen Orchester. Ferner beginnt am 15. Oktober eine neue vierte Tournee, die zunächst drei Monate lang in Wehrmachts- und Arbeitsdienstlagern der Kurmark, Pommerns, Mecklenburgs und Schlesiens den „Etappenhasen" spielt. Eine Verlängerung dieser Tournee, auch mit anderen Stücken, ist vorgesehen.

Der größte Teil des bisherigen Personals wurde auch in diesem Jahre wiederengagiert.

Die neue Spielzeit wurde im neuen Hause am 24. September aus Anlaß des Besuches des italienischen Regierungschefs in Deutschland mit Mussolinis „Hundert Tage" unter der Spielleitung von Intendant Heinz Glahn eröffnet.

M.-Gladbach, Städt. Bühnen. Die Städt. Bühnen M.-Gladbach und Rheydt unter der Führung des neuen Intendanten Erich Alexander Winds eröffnen die Spielzeit am 17. September im Rheydter Haus mit der Neuinszenierung von Schillers „Maria Stuart" durch Intendant E. A. Winds. Die Titelrolle spielt: Margot Osenberg (bisher Staatstheater Kassel), die Königin Elisabeth: Elisa Therschmann (bisher Städt. Bühnen Düsseldorf), den Mortimer: Gillis van Rappard (bisher Städt. Bühnen Breslau).

Neuß, Rhein. Städtebund-Theater. Am 9. September eröffnete Intendant Sawallich mit einer Personalversammlung die Vorprobenzeit des Rhein. Städtebund-Theaters für die Spielzeit 1937/38. Intendant Sawallich sprach u. a. von den großen Schwierigkeiten, die dem Theater noch vor kurzem drohten, und von den restlosen Kündigungen des Personals, die die Stadtverwaltung Neuß aussprach. Das Rhein. Städtebund-Theater, das sich seit den letzten drei Jahren in seinem Spielgebiet mit großem Erfolg behauptet hatte und jede Spielzeit ohne Defizit beschließen konnte, war gefährdet. Reichspropogandaminister Dr. Goebbels ermöglichte das Weiterbestehen des Theaters, und es erfolgte eine Aussöhnung mit der Stadtverwaltung Neuß. Der Intendant führte weiter an, daß die frühere Form der G. m. b. H. nicht mehr bestehe, an deren Stelle trete jetzt der Zweckverband. Früher war die Stadt Neuß Hauptträger des Theaters, heute ist durch den Zweckverband eine breitere Basis geschaffen, da durch die Beteiligung der Provinz und Abnehmerstädte mehr Spielorte in den Verband aufgenommen werden könnten als bisher. Der Zweckverband steht unter dem Vorsitz des

Landeshauptmanns Haake. Intendant Sawallisch schloß mit dem Satz, den alle seine Mitarbeiter begeistert aufnahmen: „Ein frischer, lebendiger Arbeitswille, eine anständige Gesinnung und werktreues Schaffen in einer festgefügten Arbeitsgemeinschaft sind der Motor und unser nationalsozialistisches Bekenntnis zu unserer Arbeit." — Der Obmann dankte dem Intendanten für die herzliche Begrüßungsansprache, unterstrich das Gesagte und versprach den freudigen Einsatz aller Mitschaffenden.

Plauen. Das Stadttheater Plauen bereitet für die sächsische Gaukulturwoche vom 8. bis 18. Oktober eine Neueinstudierung von Beethovens „Fidelio" und die Aufführung des Dramas „Thors Gast" von Otto Erler vor. Zu Ehren des Dichters Gerhart Hauptmann, der am 15. November sein 75. Lebensjahr vollendet, gelangt sein Schauspiel „Rose Bernd" zur Aufführung. Des 75. Geburtstages von Otto Ernst wird mit einer Neueinstudierung seiner Komödie „Flachsmann als Erzieher" gedacht.

Saarbrücken. Das Stadttheater Saarbrücken (Intendant Max Krauß) beginnt die letzte Spielzeit im alten Haus am 25. September mit einer Aufführung von Glucks „Iphigenie auf Tauris" in der Bearbeitung von Richard Strauß. Inszenierung Intendant Max Krauß, musikalische Leitung Generalmusikdirektor Heinz Bongartz. Die Operette beginnt mit der Erstaufführung von Goetz's „Adrienne" in der Inszenierung von Oberspielleiter Hans Heinz Klüfer und unter der musikalischen Leitung von Dr. Franz Wödl. Die erste Aufführung des Schauspiels ist Otto Erlers „Thors Gast", Inszenierung Oberspielleiter Hermann Krüger.

Stralsund, Stadttheater. Anfang September öffneten sich die Pforten des Stralsunder Stadttheaters erstmalig zu zwei „Bunten Abenden". Der erste Teil des Abends vermittelte in heiterem Rahmen die Bekanntschaft mit den neuen Kräften; die Darsteller sangen und sprachen dem Regiekollegium am Bühnennachweis vor und wurden nach Befragen des Publikums engagiert. Den Beschluß bildete eine Aufführung der reizenden einaktigen Operette Suppés „Die schöne Galathee". Am 10. September wurde die Spielzeit 1937/38 offiziell mit Otto Erlers neuestem Bühnenwerk „Thors Gast", gegeben aus Anlaß des 65. Geburtstages des Dichters, eröffnet. Stralsunds Sendung als Grenzlandtheater des Nordens Rechnung tragend, wurde dieses Stück, wie so manche andere, den nordischen Menschen gestaltende Werke, in den Spielplan aufgenommen. Intendant Ernst Müller-Multa inszeniert selbst das Bühnenwerk, das, vor tausend Jahren auf einer Insel des Nordmeeres spielend, den nordischen Mythus der christlichen Religion gegenüberstellt.

Die Gaufreilichtbühne der Westmark.

Saarpfalz. Nach einer 2½monatigen Spielzeit wurden in der letzten Septemberwoche die Hardenburg-Freilichtspiele des Landestheaters Saarpfalz abgeschlossen. Begünstigt von gutem Wetter und dank der freudigen Anteilnahme der saarpfälzischen Bevölkerung und der angrenzenden Gaue konnten auf der romantischen Burg 28 Nachmittags- und Abendvorstellungen gegeben werden, zu denen sich insgesamt 35 000 Besucher einfanden. Es kamen allein zehn Sondervorstellungen für Betriebe zur Durchführung, die in vorbildlicher Weise ihren Betriebsausflug mit einem Besuch der Gaufreilichtbühne verbanden und so ihrer Belegschaft ein doppeltes Erlebnis körperlicher und geistiger Art vermittelten.

Würzburg, Stadttheater. Das Stadttheater Würzburg eröffnet unter der Leitung von Intendanten Otto Reimann am 18. September seine Winterspielzeit mit einer Aufführung von Shakespeares „Hamlet" (Inszenierung: Oberspielleiter C. M. Haas). Als erste Oper geht Webers „Freischütz" in Szene (Inszenierung: Intendant Reimann, musikalische Leitung: Hans-Georg Ratjen).

Besonders erwähnenswert ist noch die Vereinigung des Staatlichen Kurtheaters Bad Kissingen mit dem Stadttheater Würzburg, die viele Jahre hindurch ruhte und in diesem Sommer wieder durchgeführt wurde. So war es möglich, den größten Teil des Personals ganzjährig zu beschäftigen. Die Sommerspielzeit, in der hauptsächlich Lustspiele und gute Operette gepflegt wurde, war ein voller Erfolg. Außer Bad Kissingen hat das Stadttheater Würzburg in den Sommermonaten auch noch die Bäder Mergentheim und Brückenau und außerdem Schweinfurt bespielt.

Persönliches

Heinrich Kastner, Oberspielleiter, inszenierte die Uraufführung der Operette „Mucki", Musik von Ellen Berger, Buch von Bruno Hardt-Warden, am Bremer Staatstheater.

Edmund Erp ist die Gesamtausstattung von „Cavalleria rusticana" in der Staatsoper übertragen worden. In der vergangenen Spielzeit hatte er die Gesamtausstattung von „Don Carlos" und „Rembrandt van Rijn".

Neuabschlüsse für die Spielzeit 1937/38:

Ilona Batori als singende komische Alte an das Stadttheater Fürth in B.

Günther Baum, der soeben mit dem Musikpreis der Reichshauptstadt ausgezeichnete Berliner Bariton, an die Berliner Volksoper.

Karl Königstein als Schauspieler und Dramaturg an das Landestheater Schweidnitz.

Carmen Papperitz als Soubrette an die Panorama-Künstlerspiele, Leipzig.

Aloys Radan an das Deutsche Theater in Brünn.

Ernst Resch als erster lyrischer Tenor an das Theater des Volkes, Berlin.

Alfred Stricker vom Staatstheater Danzig als technischer Direktor an die Berliner Volksoper.

Wiederverpflichtet:

Hans Bergmann, Vilma Marbach, Dolf Roebbeln, Bernd Schmidt, Therese Wiet-Gfaller an die Panorama-Künstlerspiele, Leipzig.

Erich Schmude als Spielleiter und Schauspieler an das Stadttheater Liegnitz.

Paul Otto, Mitglied des Deutschen Theaters, Berlin, zum Staatsschauspieler ernannt Photo: Dührkoop

Carl Schönherr, Leiter der Fachgruppe Chorsänger in der Reichstheaterkammer, †18. Sept. 1937 Foto: Privatbild

Jubiläen und Geburtstage

Hanns Donadt. Am 9. September beging Intendant Hanns Donadt sein silbernes Bühnenjubiläum. Bevor er als Intendant an die Bergische Bühne Remscheid-Solingen kam, war er in Essen, Rostock, Braunschweig und Danzig tätig — zunächst als Schauspieler, dann als Dramaturg, Spielleiter und in Danzig schließlich als Intendant. Während der Spielzeit 1935/36 kam er als künstlerischer Leiter an die Bergische Bühne, wo er sich bei Publikum und Mitgliedern größter Beliebtheit erfreut. Nicht nur in künstlerischer Beziehung ist er allen in jeder Weise Vorbild, sondern auch als Mensch und Kamerad. Für jeden findet er ein freundliches und verstehendes Wort. Durch seinen nie versiegenden Humor macht er allen die Arbeit leicht und schmackhaft. Intendant Donadt hatte zu seinem Jubiläumstage Johst's „Thomas Paine" gewählt. Es war die erste große Premiere der Spielzeit (Inszenierung: Hanns Donadt). Die Aufführung wurde ein voller Erfolg. Am Schluß feierte das Publikum vor allem den Intendanten. Glückwünsche waren aus allen Teilen des Reiches gekommen — Blumen über Blumen!

Anschließend an die Aufführung fand ein Kameradschaftsabend der gesamten Betriebsgemeinschaft statt. Oberbürgermeister Dr. Hartmann, der von seinem Ruhesitz in Godesberg gekommen war, feierte den Jubilar und sprach ihm die Glückwünsche der Stadt und des Verwaltungsrates aus. Musikdirektor Saam gratulierte im Namen der Schwesterstadt Solingen. Es sprachen ferner Geschäftsführer Krajewski, Obmann Wemhöfer, und für die Gefolgschaft Albert Meyer, der dem Intendanten zwei Aquarelle seines jetzt in Remscheid schaffenden Leipziger Landsmannes Reinhard Günther überreichte, die Motive aus dem Bergischen Land wiedergeben. Intendant Donadt dankt in seiner herzlichen und humorvollen Weise. Der anschließende gemütliche Teil, bei dem sich vor allem neue Mitglieder produzierten und bei dem schließlich das Dreigestirn Vehlbehr-Meyer-Wilde eine selbstgedichtete Moritat auf Intendant Donadt zum Besten gab, schloß mit fröhlichem Tanz bis in den Morgen hinein. Auch der Verlauf dieses Abends zeigte, wie sehr Führer und Gefolgschaft miteinander verbunden sind. Der Ortsverband Remscheid wünscht seinem Intendanten von ganzem Herzen auch für die Zukunft das Allerbeste.

Joseph Firmans, Oberspielleiter und Schauspieler, begeht am 2. Oktober 1937 einen seltenen Gedenktag. Als Theaterkind schon in frühester Jugend auf den Brettern, sind nun 50 Jahre vergangen, daß er im väterlichen Theater die erste Kinderrolle spielte. Vor 35 Jahren trat er sein erstes Engagement im Stadttheater Hanau als jüngster „Rosenhagen" an — seit 30 Jahren ist Firmans als Regisseur, und — seit genau 25 Jahren — als Oberspielleiter an den verschiedensten Bühnen tätig. Er hat sich als Schauspieler wie als Regisseur einen Namen gemacht, viele Autoren urinszeniert und deren Stücke erfolgreich ausgedeutet.

Sein Weg führte ihn über viele Provinztheater nach Berlin, wo er an verschiedenen Bühnen (Lustspielhaus, Nollendorfplatz u. a.), auch als Filmregisseur bei Meßter, tätig war. Dann vier Jahre Front — mehrfach verwundet und ausgezeichnet —, nach dem Krieg Halle, Darmstadt, Augsburg, München nach Leipzig, nach der Erhebung Gastregie Stadttheater Magdeburg, Landestheater Darmstadt, Ganghoferthomabühne Egern, ab September 1933 bis 1935 Stadttheater Heidelberg, Reichsfestspiele, 1934 dort von Laubinger persönlich zum Obmann bestellt, dann Stadttheater Trier: Oberregie der Oper und Operette, seit Herbst 1936 bei der ehemaligen Neuen sächsischen Landesbühne, welche nunmehr in die Landesbühne Sachsen im sächsischen Gemeindekulturverband umgewandelt wurde. Firmans hat sich in den langen Jahren seiner Laufbahn besonders oft und stark für die Wanderbühnen eingesetzt, und wird sich an seinem Jubeltage so mancher Kollege und Kollegin an unseren alten „Sepp" gern erinnern, der mit seinen 53 Jahren heute noch einer unserer Jüngsten ist. Als Obmann der Fachschaft Bühne genießt Joseph Firmans ganz besonders die Achtung, das Vertrauen und Anhänglichkeit der Gefolgschaft, sowie Wertschätzung seitens des Intendanten.

Fritz Henkel. Am 1. Juli 1937 feierte der Theatermeister Fritz Henkel das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zu den Vereinigten Städtischen Theatern Kiel. Die städtische Behörde und die Arbeitskameraden haben es sich nicht nehmen lassen, den allseitig beliebten Jubilar in gebührender Weise zu feiern.

Selmar Randin. Am 15. September d. J. beging der Schauspieler an den Städtischen Bühnen in Breslau, Selmar Randin, sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Sein Weg führte ihn über die folgenden Theater: Deutsches Theater in Berlin, Hannover, Halle, Essen, Nürnberg, Rose-Theater Berlin und zuletzt Breslau. In dieser Zeit diente er dem Theater als echter Künstler und pflichtgetreuer Arbeiter in mannigfachen Rollen und Aufgaben. Durch seine Schlichtheit, Güte und seine vorbildliche Berufsauffassung erfreut er sich über seinen glücklichen Familienkreis hinaus größter Beliebtheit bei allen, die ihn kennen. Möge es ihm vergönnt sein, noch lange in Gesundheit und Wohlergehen seinen Beruf auszuüben.

Foto: Meithold

Robert vom Scheidt. 40 Jahre auf der Bühne. — 25 Jahre am Opernhaus in Frankfurt am Main. Dieses seltene Doppeljubiläum feierte der berühmte Heldenbariton. Als Hans Sachs in den „Meistersingern" stellt er wiederum eine seiner schönsten Figuren auf die Bühne. Eine solche Partie nach 40jähriger Tätigkeit erfolgreich durchzuführen, erfordert wahrlich höchstes Künstlertum. So geehrt und geachtet „Bobbi" als Künstler ist, so beliebt ist er als Mensch und Kamerad. Nach der Vorstellung versammelte sich das gesamte Personal auf der Bühne, um den Jubilar zu ehren. Ein großer Blumenflor und viele Geschenke legten Zeugnis davon ab, wie viele ihm eine Freude

bereiten wollten. In einer ausführlichen Rede würdigte der Operndirektor den langen Weg dieses Künstlerlebens und die Vielseitigkeit der von ihm geschaffenen Gestalten. Endlos war die Reihe derer, die ihm die Hand drückten, um ihm weiter von Herzen alles Gute zu wünschen.

André Schmitt. Am 16. September dieses Jahres konnte der Schauspieler André Schmitt das seltene Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zum Deutschen Grenzlandtheater Görlitz feiern. Schon vor der Machtübernahme fand er den Weg zu Adolf Hitler, dem er sich mit seinem ganzen Können zur Verfügung stellte. Vielseitig sind seine Aemter in der Partei und ihren Gliederungen. So nahm er in diesem Jahre, obwohl bald 60 Jahre alt, zum vierten Male am Reichsparteitag in Nürnberg teil. André Schmitt, der in der ganzen Stadt eine bekannte Persönlichkeit ist, wurde an seinem Ehrentage mit Ehrungen überhäuft. So wurde ihm u. a. durch den Kreisobmann der DAF. ein Ehrendiplom des Gauobmannes MDR. Merz, mit eigenhändiger Widmung überreicht. Bereits 42 Jahre steht André Schmitt nun auf den Brettern, die die Welt bedeuten und kann am 9. November auch seine 35jährige Zugehörigkeit zur Fachschaft Bühne (GDBA.) feiern. Er ist auch Mitbegründer der Sterbekasse des Deutschen Chorsänger- und Tänzerbundes. Wir wünschen dem Jubilar noch viele Jahre weiteren Schaffens am Theater, in voller Gesundheit und Rüstigkeit. Möge seine Treue zum Deutschen Theater und sein Aufgehen für die Idee unseres Führers allen ein Vorbild sein.

Karl Maria Waldmeier. Am 17. September feierte Karl Maria Waldmeier, Düsseldorf, sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Karl Maria, der seine künstlerische Ausbildung am Kölner Konservatorium unter Professor d'Arnals erhielt, begann seine Laufbahn in Mainz als Baßbuffo. Sein Weg führte ihn über Braunschweig, Köln nach Düsseldorf, seiner Heimatstadt, in der er nun schon 17 Jahre ein wichtiges Rad im Uhrwerk der Städt. Oper ist. Seine großen Erfolge feierte er besonders in den Lortzing-Opern, wo er so richtig zu Hause war. Wie beliebt er bei den Kollegen und dem Publikum ist, bewiesen die vielen herzlichen Glückwünsche, die zahlreichen Blumen und Geschenke, die ihm an seinem Ehrentage dargebracht wurden. Es war eine echt kameradschaftliche Feier, die morgens um 11 Uhr in seiner Wohnung im Kreise seiner nächsten Kollegen, in Gegenwart des Betriebsführers, des Generalintendanten Professor Krauß, veranstaltet wurde. Professor Krauß überbrachte ihm die Wünsche der Stadt Düsseldorf und gratulierte ihm aufs herzlichste, ebenso Generalmusikdirektor Balzer, der ja viele Jahre mit dem Jubilar zusammen gearbeitet hat. Dann überreichte der Obmann Hellmuth in seiner bekannten humoristischen Art dem Jubilar die Geschenke der Kollegenschaft und der örtlichen Fachschaft Bühne. Die schöne Feier hielt die Gäste noch bis in den späten Nachmittag in gemütlichster Weise beisammen.

Martha Walter, vom Reichssender Köln, beging am 3. Mai 1937 ihr 35jähriges Bühnenjubiläum. Ihr Weg führte sie über Braunschweig, Hamburg, Breslau, Berlin, Köln, Lodz, Petersburg nach Elberfeld, wo sie im Dezember 1935 zum ständigen Rundfunkmitglied wurde. Viele Beweise treuer Anhänglichkeit und Verehrung wurden ihr an ihrem Ehrentage zuteil. Martha Walter zählt zu den beliebtesten Sprecherinnen des Reichssenders Köln.

Unsere Toten

Ludwiga Welly †

Ludwiga Welly ist am 4. September 1937 in Heroldsbach (Ofr.) an Herzschwäche gestorben. Sie errang in den achtziger und neunziger Jahren im Fache der tragischen Liebhaberin und Charakterheldin bedeutsame Erfolge an den Hofbühnen München, Kassel, in Hamburg und am Berliner Theater. Hier namentlich als Judith und Katteri in „Jenseits von Gut und Böse". Im Jahre 1895 vermählte sie sich mit dem Heldendarsteller und Spielleiter Richard v. Bischoff, dem sie bis zum letzten Atemzug eine treue, aufopfernde Gattin geblieben ist. Alle, die ihre edle Seele kannten, ihres reichen Talentes sich erfreuten, werden der Verewigten ein ehrendes Gedenken bewahren.

Marie Ziebe †

Am 10. August 1937 verschied unerwartet die ehemalige Lipp. Hofschauspielerin Marie Ziebe. Vor dreieinhalb Jahren verließ sie aus Gesundheitsrücksichten die Bühne. Ihr Abschiedsabend, an dem sie die Hökerin Hanne in Karl Niemanns Dessauer-Komödie „Wie die Alten sungen" spielte, war ein Triumph für sie und für das Landestheater. Mutter Ziebe, wie der Volksmund sie nannte, war fast während ihrer ganzen Bühnentätigkeit am Landestheater Detmold, wo sie zusammen mit Geheimrat Emil Becker eine der populärsten Persönlichkeiten war und durch ihr wirkliches Können Alt und Jung erfreute. Ihre Tätigkeit in Detmold ist mit der Geschichte des Landestheaters unlöslich verbunden.

Da es uns unmöglich ist, für die herzliche Teilnahme beim Tode meines lieben Mannes, unseres guten Vaters und Großvaters, des Fachgruppenleiters

Carl Schönherr

persönlich zu danken, möchten wir hiermit zum Ausdruck bringen, wie uns dieses liebevolle Mitempfinden bewegt und wohlgetan hat.

Margarete Schönherr
geb. Dreßler.

Deutsches Theater im Ausland

Laut Verfügung des Herrn Präsidenten der Reichstheaterkammer unter L./S. 7999/37 vom 25. Juni 1937 ist dem Spielleiter Karl Wessels die Genehmigung zu Gastinszenierungen in Kopenhagen und London erteilt worden.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

An alle Landesleiter! An alle Arbeitsausschüsse!

Aus Anlaß des Spielzeitbeginns sei daran erinnert, daß an reichsdeutschen Bühnen nur Mitglieder der Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne beschäftigt werden dürfen. Die Herren Landesleiter und Obmänner werden gebeten, für die Einhaltung dieser gesetzlichen Vorschrift zu sorgen.

Jedes Mitglied muß im Besitze eines gültigen Mitgliedsausweises sein. Vorläufig behalten auch die von den aufgelösten Verbänden ausgegebenen Mitgliedsbücher weiter ihre Gültigkeit. Die Ausschreibung der neuen Bücher erfolgt der Reihe nach. Eines besonderen Antrages auf Ausstellung bedarf es nicht.

Wer mit mehr als drei Monatsbeiträgen im Rückstande ist, muß damit rechnen, daß hierin, je nach den Umständen, eine Unzuverlässigkeit erblickt werden kann, die gegebenenfalls Maßnahmen auf Grund des § 10 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 zur Folge hat.

Aufnahmeanträge sind über den Obmann und über den Landesleiter einzureichen. Kartellverbandsangehörige haben umgehend auf dem gleichen Formblatt einen Antrag auf Übernahme in die Reichstheaterkammer/Fachschaft Bühne zu stellen, und zwar auf demselben Wege über den Obmann und über den Landesleiter. Außer den üblichen Belegen ist auch noch das Mitgliedsbuch des Kartellverbandes dem Übernahmegesuch beizufügen.

Die Beitragsabrechnungen müssen bis zum 8. eines jeden Monats eingesandt werden, und zwar nach der bisherigen Art in doppolter Ausfertigung mit den Namen aller Mitglieder, auch derjenigen, für die nichts abgeführt wird. Die Mitglieder aller Fachgruppen (mit Ausnahme der Fachgruppe 1) sind in der Reihenfolge ihrer Mitgliedsnummern, deren Angabe unerläßlich ist, aufzuführen. Gleichzeitig sind die eingezogenen Beiträge auf das Postscheckkonto Berlin 10 079 zu überweisen. Eine Vorauszahlung ohne Abrechnung ist zwecklos, weil keine Verbuchung vorgenommen werden kann. Provisorische Abrechnungen in Briefform usw. können nicht berücksichtigt werden. Für die Abrechnungen sind die vorgeschriebenen Kassenberichtsformulare, die auf Anforderung bei der Reichstheaterkammer zur Verfügung stehen, zu verwenden. Die alten Kassenberichtsformulare der Fachgruppen 4 und 5 sind nicht mehr zu benutzen. Die Rücksendung der Kassenberichte erfolgt über den Landesleiter. Die Landesleiter sind verpflichtet, die Kassenberichte nach Durchsicht sofort an die Obleute weiterzusenden, die sie den Kassenwarten zustellen. Die auf den Kassenberichten vermerkten Beitragsrückstände sind sofort einzuziehen und mit dem nächsten Kassenbericht abzurechnen.

Das Markensystem der Fachgruppen 4 und 5 ist fortgefallen. Die Beiträge für diese Fachgruppen sind auf dieselbe Weise wie bei den Mitgliedern der übrigen Fachgruppen zu quittieren, nämlich durch Quittungsstempel, Einsetzen des Betrages, der Unterschrift des Kassenwarts und des Datums. Auch bei Rückständen ist auf die gleiche Weise zu quittieren.

Infolge der Vereinheitlichung der Verwaltung darf zukünftig kein Mitglied an zwei verschiedene Fachgruppen der Fachschaft Bühne Beiträge zahlen.

Ortsverbände, die noch keinen Ortsverbandsstempel und keinen Quittungsstempel besitzen, haben diese, der Einheitlichkeit wegen, bei der Reichstheaterkammer/Fachschaft Bühne anzufordern. Die Lieferung erfolgt kostenlos.

Im schriftlichen Verkehr sind die Mitglieder stets mit ihren Bühnennamen und Mitgliedsnummern zu bezeichnen. Bei Antworten ist außerdem stets das Geschäftszeichen anzugeben.

Bei jeder Einzahlung ist auf dem Postabschnitt der Zweck der Geldsendung anzugeben, z. B. „Beiträge des Ortsverbandes X für September 1937".

Bei dieser Gelegenheit wird noch einmal bekanntgegeben, daß das Eintrittsgeld von 3,— RM. ab 1. April 1937 weggefallen ist. Es wird nur eine Einschreibegebühr von 1,— RM. erhoben.

Mitgliedsbücher, deren Inhaber nicht mehr dem Ortsverbande angehören, sind umgehend der Reichstheaterkammer / Fachschaft Bühne zurückzureichen.

Zur Zahlung des Erwerbslosenbeitrages von 0,50 RM. monatlich ist — worauf noch einmal ausdrücklich hingewiesen wird — nur berechtigt, wer seine Erwerbslosigkeit durch Vorlage der Stempelkarte, einer Bescheinigung des Arbeitsamtes, des Wohlfahrtsamtes, der Krankenkasse, einer anderen amtlichen Stelle oder auf sonstige Art glaubhaft nachweisen kann. Sonst ist bei Engagementslosigkeit der Mindestbeitrag von 1,— RM. zu zahlen, sofern nicht für die ersten drei Monate ein höherer Beitrag gemäß Beitragsfestsetzung zu erheben ist.

Die Fachgruppe 9 (Rundfunkangehörige) führt jetzt die Bezeichnung Fachgruppe 6.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: gez. Peters z.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Abstammungsnachweis

Die Inhaber der Mitgliedsnummern 52 000 bis 55 000 werden hiermit aufgefordert, für sich und ihre Ehepartner die Abstammungspapiere einzureichen.

Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß nur die vollzähligen Urkunden oder (der Einfachheit halber) ein pfarr- oder standesamtlich beglaubigter Ahnenpaß oder Ahnenspiegel, in welchem die aus den Urkunden ersichtlichen Geburts- und Taufdaten eingetragen sein müssen, einzusenden sind. Um überflüssigen, zeitraubenden Briefwechsel und die Ausgabe damit verbundener Portokosten, welche von den Einsendern selbst zu tragen sind, zu vermeiden, ist von der Einsendung unvollständiger Urkunden oder Ahnenspiegel (-pässe) unter allen Umständen abzusehen.

Folgende Urkunden müssen vorgelegen haben:

Die standesamtliche Geburtsurkunde des Mitgliedes selbst;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Vaters;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Mutter;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Großvaters väterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Großmutter väterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde des Großvaters mütterlicherseits;

die Geburts-(Tauf-)Urkunde der Großmutter mütterlicherseits;

bei verheirateten Mitgliedern auch die Heiratsurkunde und im übrigen die vorstehenden Urkunden des Ehepartners.

Zur Vermeidung von Rückfragen wird auf die Veröffentlichungen (bzgl. Beschaffung der Papiere) in der Zeitschrift „Die Bühne" — zweites Novemberheft und erstes Dezemberheft 1936, erstes und zweites Januarheft, erstes Februarheft und zweites Aprilheft 1937 — hingewiesen.

Bescheinigungen darüber, daß der Nachweis der arischen Abstammung bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ordnungsgemäß erbracht wurde, können nur (auf Verlangen) an andere Dienststellen, nicht an einzelne Mitglieder gesandt werden!

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: gez. Petersz.

Reichskulturkammer-Abzeichen

Das amtliche Abzeichen der Reichskulturkammer (Anstecknadel), das möglichst von allen Mitgliedern getragen werden soll, ist bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) käuflich zu erwerben. Der Preis beträgt 0,50 RM. Einzelsendungen können nur gegen Voreinsendung des Betrages zuzüglich 0,20 RM. für Porto und Verpackung erfolgen, Sammelbestellungen durch die Arbeitsausschüsse nur gegen Nachnahme.

Da von dem Betrage ein Teil in unsere Wohlfahrtskassen (Josef-Goebbels-Stiftung) fließt, bitte ich, im Kreise der Berufskameraden tatkräftig für das Abzeichen zu werben. Ich gebe der Erwartung Ausdruck, daß jedes Mitglied diese Nadel tragen wird, um auch dadurch die Zusammengehörigkeit aller Kulturschaffenden im neuen Deutschland zum Ausdruck zu bringen.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: gez. Petersz.

An alle Mitglieder!

Es wird noch einmal darauf hingewiesen, daß zu dem Mitgliedsbuch der Fachschaft Bühne zusätzlich das Arbeitsbuch des Arbeitsamtes gehört, soweit es sich um eine Beschäftigung handelt, für die im Monat kein Entgeld von mehr als 1000,— RM. fest vereinbart ist. Nur wer **beide** Ausweise besitzt, darf sich auf dem Gebiete der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) betätigen. Die Ausfertigung des Arbeitsbuches ist auf einem Formular, das in den Papierhandlungen zu haben ist, bei dem für den Wohnort zuständigen Arbeitsamt zu beantragen.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: gez. Petersz.

Aus der Vereinbarung der Reichskulturkammer — Deutsche Arbeitsfront (Februar 1937):

„Die Reichskulturkammer ist als korporatives Mitglied Teil der Deutschen Arbeitsfront. Eine gleichzeitige Einzelmitgliedschaft in beiden Organisationen ist nicht möglich.

Die Angehörigen der Reichskulturkammer gelten auch in Zukunft ohne weiteres als Mitglieder der Deutschen Arbeitsfront."

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Koblenz wurde Fritz Richard Werkhäuser (bisher Frankfurter Künstlertheater für Rhein und Main) ernannt.

Rechtsträger für die Theateraufführungen in Elmshorn ist die Stadt Elmshorn. Die Mitgliedschaft zur Fachgruppe 1a ist daher von der aufgelösten „NS.-Theatergemeinschaft Elmshorn" auf die Stadt Elmshorn überschrieben worden.

Die Geschäftsstelle des Kurmärkischen Landestheaters G. m. b. H. befindet sich in Berlin W 35, Kurmärkische Straße 2. Standort des Kurmärkischen Landestheaters ist Luckenwalde, Stadttheater.

2. Neuaufnahmen:

Freilichtbühnen:

Gesang- und Heimatverein Oberprechtal, vertreten durch A. Faller.

Heimatspiele der Stadt Weingarten (Wttbg.).

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Generalintendant Walter Bruno Iltz, Tegernsee, Adolf-Hitler-Straße 31.

Intendant Fritz Petzold, Köln, Habsburger Ring 1 II.

Intendant Rudolf Scheel, Berlin-Schöneberg, Innsbrucker Straße. 41.

Untergruppe „Reisende Theater“:

1. Neuaufnahme:

Fritz Rausch, Stellvertreter von Frau Direktor Jakob Rausch, Saarbrücken, Völklinger Straße 19 (Fachgruppe 1b).

2. Ausgeschieden:

Willy Jarius-Werner, Darmstadt (Fachgruppe 1b, verstorben).

Zulassungen

Allenstein: Als Abstecherorte des Landestheaters Süd-Ostpreußen in Allenstein sind für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 folgende Orte bestimmt: Angerburg, Arys, Bialla, Bischofsburg, Guttstadt, Hohenstein, Johannisburg, Korschen, Lötzen, Lyck, Neidenburg, Ortelsburg, Osterode, Prostken, Rastenburg, Rhein, Rössel, Sensburg, Treuburg. Vom Juni bis August 1938 gilt die Zulassung auch für die Orte: Palmnicken, Pillau, Neuhäuser, Neukuhren, Cranz, Rauschen, Georgenswalde, Brüeterort, Rossitten, Fischhausen, sowie für die Arbeitsläger: Craußen, Dschlauthienen, Jesau.

Berlin: Die Herrn Richard Handwerk, Berlin NW 40, Friedrich-Karl-Ufer 1, erteilte Zulassung ist für die Zeit bis zum 30. September 1938 weiterhin verlängert.

Berlin: Herrn Egon Kleyersburg, Berlin-Wilmersdorf, Kreuznacher Straße 52, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Aufführungen des Volksstückes „Der Narrenzettel“ im Gau Bayr. Ostmark für die Zeit vom 15. September bis 31. Dezember 1937 erteilt.

Berlin: Fräulein Lotte Kuhrdt, Berlin, Uhlandstraße 71, ist die Zulassung zur Veranstaltung von neun Theateraufführungen im Gau Hamburg für die Zeit vom 18. September bis 5. Oktober 1937 erteilt.

Berlin: Die der Kurmärkischen Landestheater G. m. b. H. Berlin erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist auf die Wehrmachtsstandorte und Arbeitsdienstlager der Gaue Pommern und Mecklenburg erweitert auf Grund des mit der Deutschen Arbeitsfront, NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, Amt Feierabend, abgeschlossenen Garantievertrages.

Brandenburg: Als Abstecherorte des Stadttheaters Brandenburg sind die Orte Kirchmöser, Lehnin, Rathenow, Werder bestimmt (bis 31. August 1938).

Düsseldorf: Als Abstecherort der Städtischen Bühnen Düsseldorf ist der Ort Mülheim/Ruhr bestimmt (bis 31. August 1938).

Frankfurt a. d. O.: Als Abstecherorte des Stadttheaters Frankfurt a. d. O. sind die Orte Küstrin und Neudamm bestimmt (bis 31. August 1938).

Gießen: Als Abstecherorte des Stadttheaters Gießen sind die folgenden Orte bestimmt: Alsfeld, Bad Nauheim, Braunfels, Grünberg (Hessen), Heuchelheim, Lich, Marburg, Siegen, Wetzlar. Die Zulassung für Wetzlar gilt nur für Opern- und Operettenaufführungen (bis 31. August 1938).

Greifswald: Als Abstecherorte des Stadttheaters Greifswald sind die folgenden Orte bestimmt: a) Anklam, Bergen auf Rügen, Binz, Gartz, Grimmen, Pasewalk, Putbus, Saßnitz, Swinemünde, Torgelow, Uckermünde; b) Göhren, Mukran, Sellin, Treptow, Tutow, Wolgast, Zinnowitz, und zwar mit der Maßgabe, daß in den Orten zu a) während der Spielzeit der Pommerschen Landesbühne die Aufführungen des Stadttheaters Greifswald hinsichtlich der Termine im Einvernehmen mit der Leitung der Pommerschen Landesbühne festzusetzen sind (bis 31. August 1938).

Hannover: Die Zulassung betreffend Abstecherorte der Städtischen Bühnen Hannover ist bis 31. August 1938 verlängert.

Hildesheim: Als Abstecherorte der Städtischen Bühnen Hildesheim sind die Orte Bad Harzburg, Bad Pyrmont, Goslar und Hameln bestimmt (bis 31. August 1939).

Krefeld: Als Abstecherorte des Stadttheaters Krefeld sind folgende Orte bestimmt: Bocholdt, Bottrop, Kleve, Düren, Goch (bis 31. August 1938).

Münster: Als Abstecherorte des Stadttheaters Münster sind folgende Orte bestimmt: Ahlen, Recklinghausen, Warendorf (bis 31. August 1938).

Remscheid-Solingen: Als Abstecherorte sind der Bergischen Bühne Remscheid-Solingen G. m. b. H. die folgenden Orte zugeteilt: Burscheid, Bückeswagen, Leichlingen, Leverkusen, Opladen, Radevormwald, Solingen, Wermelskirchen (bis 31. August 1938).

Stuttgart: Die dem Württembergischen Staatstheater, Stuttgart, erteilte Zulassung betreffend Abstecherorte ist bis 31. August 1940 verlängert.

Tilsit: Die dem Grenzlandtheater Tilsit erteilte Urkunde betreffend Abstecherorte ist bis 31. August 1938 verlängert. Gleichzeitig ist für die Zeit vom 1. September 1937 bis April 1938 die Zulassung auf folgende Orte erweitert: Cranz, Neukuhren, Rauschen, Pillau, Fischhausen, Palmicken, Rudau, Neuhausen-Tiergarten, Gr.-Heydekrug.

Ulm: Als weiterer Abstecherort ist dem Stadttheater Ulm noch die Stadt Ravensburg zugeteilt.

Reisende Theater:

Homann, Hans: Herrn Theaterleiter Hans Homann, Berlin-Charlottenburg, Friedbergstraße 32, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen auf den Truppenübungsplätzen, in den Garnisonen und Fliegerhorsten der Wehrmacht im Gebiet des Deutschen Reiches für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Korzwara, Leonhard: Die Herrn Leonhard Korzwara, z. Z. Duingen bei Alfeld erteilte Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) ist bis 31. August 1938 verlängert.

Müller, Alexandrine: Die Frau Alexandrine Müller, Großengottern (Kr. Langensalza/Th.), Korngasse 14, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) ist bis 31. August 1938 mit der Maßgabe verlängert, daß Aufführungen im Gau Thüringen nicht stattfinden dürfen.

Pröwe, Karoline: Der Frau Karoline Pröwe, Abbensen (Kr. Peine), ist die Zulassung zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Rottloff, Oskar: Die Herrn Oskar Rottloff gen. Rolf, Chemnitz, Oskar-Mildner-Straße 51 I, erteilte Zulassung ist bis 31. August 1938 verlängert.

Der Bühnennachweis Berlin teilt mit, daß er ab 1. September 1937 nur noch unter der Rufnummer 22 96 91 zu erreichen ist.

In Vorbereitung: Deutsches Bühnenjahrbuch 1938 (Ausschneiden und an das Schwarze Brett heften!)

Terminkalender für die Einsendung der Druckangaben.

Druckmaterial für die Rubriken:	Endtermin am:
Die deutschen Theater und Rundfunksender:	
Personalverzeichnisse der Städte mit den Anfangsbuchstafen A—H . . .	8. 10. 37
Desgleichen Städte I—Z	15. 10. 37
Alphabetisches Namenregister: Adressenmaterial von Mitgliedern, die keinem Theater angehören	1. 11. 37

An die Arbeitsausschußobmänner!

Wir übersandten der dortigen Bühnenleitung die Personalbogen und die Bestellformulare für das nächste „Deutsche Bühnenjahrbuch". Wir bitten Sie, das ausgefüllte Personalverzeichnis überprüfen und unterzeichnen zu wollen, alsdann die pünktliche Rücksendung zu veranlassen und ferner für Weitergabe der Bestelliste an alle Mitglieder Ihres Theaters zu sorgen und die Eintragung zu überwachen.

Personalbogen, die nach Ablauf der oben angegebenen Fristen eingehen, können nur noch, auf eigene Kosten, im Nachtrag abgedruckt werden.

Unleserlich ausgefüllte Formulare müssen von der Aufnahme ausgeschlossen werden, desgleichen solche Formulare, in denen die Spalte „Fachschaftsnummer" nicht ausgefüllt ist.

Die Ortsausschüsse der größeren Bühnen, deren Leitungen von uns ein aufgeklebtes Manuskript (nicht den grünen Fragebogen) erhalten haben, fügen dem neuen Drucktext ein besonderes Mitgliederverzeichnis mit Fachschaftsnummern bei.

Namensänderungen, ganz gleich ob es sich um Aenderung des bisherigen Vor- und Zunamens handelt, sind unter gleichzeitiger Einsendung der Mitgliederpapiere der Fachschaftsleitung anzuzeigen, damit die Karteikarten gleichlautend geführt werden und das betreffende Mitglied richtig im Jahrbuch erscheinen kann.

Neueinführung: Die Mitglieder der beiden Fachgruppen 4 und 5 (Chor und Tanz) werden im nächsten Jahrgang mit der neuen Mitgliedsnummer der Fachschaft Bühne abgedruckt. Es wird erwartet, daß die Mitglieder dieser beiden Fachgruppen durch diese Vereinheitlichung sich in verstärktem Maße an der Abnahme der neuen Bühnenjahrbuch-Auflage beteiligen.

Der neuen Ausgabe kommt im Hinblick auf die vielfachen Veränderungen der letzten Zeit besondere praktische und theatergeschichtliche Bedeutung zu.

Es muß daher Ehrenpflicht eines jeden Bühnenangehörigen sein, das unentbehrliche Nachschlagewerk zu besitzen.

Die Arbeitsausschußobmänner ersuchen wir, dafür einzutreten, daß ein jedes Bühnenmitglied diesmal ein Exemplar des „Deutschen Bühnenjahrbuches" vorbestellt.

Bezugspreis:

a) für verpflichtete Fachschaftsmitglieder 5,— RM.
(bei Vorbestellung bis 15. Dez.) später 6,— RM.
b) für erwerbslose Fachschaftsmitglieder 4,— RM.
(Vorlage des amtl. Erwerbslosen-Nachweises erforderlich)
c) für Nichtmitglieder . . . . . 6,— RM.

(Porto und Verpackung extra).

Siehe Anzeige.

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne,
Berlin W 62, Keithstraße 11. Fernspr.: 25 94 01.
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches.

Mitteilungen der Abteilung III

(früher V)

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. III der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Enoch Arden", Oper in vier Bildern von v. Levetzow; Musik von Ottmar Gerster; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Württembergische Staatstheater, Stuttgart, Oktober 1937.

„Monika", Operette in drei Akten von Hermann Hermecke; Musik von Nico Dostal; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G. — Uraufführung: Württembergische Staatstheater, Stuttgart, am 3. Oktober 1937; Erstaufführung: Städtische Bühnen, Düsseldorf, am 26. Oktober 1937.

„Ich suche meine Frau", Musikalisches Lustspiel von M. Hergeth, Gesangstexte von Helmut Kindler; Musik von Herbert Walter; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G. — Erstaufführung: Städtische Bühnen, Düsseldorf, am 19. September 1937.

„Der Vetter aus Dingsda", Operette von Hermann Haller und Rideamus; Musik von Eduard Künneke; Verlag: Drei Masken Musik G.m.b.H., Berlin. — Erstaufführung: Staatstheater Danzig am 1. Oktober 1937.

„Die Nacht vorher", Operette von Walter Petzl. — Uraufführung: Stadttheater Aachen am 31. Oktober 1937.

„Tal des Lebens", Historisches Lustspiel von Max Dreyer; Verlag: Vertriebsstelle, Berlin. — Premiere: Rosetheater, Berlin, am 27. September 1937.

„Herz und Hermelin", Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten, Berlin W 50, Augsburger Straße 45. — Uraufführung: Stadttheater Fürth 27. November 1937.

„Magnus Fahlander", Oper in vier Akten (sieben Bildern) von Fritz von Borries; Selbstverlag des Komponisten: Berlin W 15, Litzenburger Str. 1. — Uraufführung: Städtische Bühnen, Düsseldorf, am 2. Oktober 1937.

„Ein Fest auf Hadersleyhuus", Szenische Ballade von Kurt Gerdes; Verlag: Ed. Boote & Bock, Berlin. — Uraufführung: Stadttheater Krefeld am 17. Oktober 1937.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse:

Oper:

Hoffmann, Friedel, Frankfurt/O., Stadtth., 1937/38.
Dr. Bartenstein, Hans, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Hagemann, Emmi, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Höscheler, Elisabeth, St. Gallen, Stadtth., 1937/38.

Operette:

Ehrhardt-Hardt, Carl, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Kaiser, Lissy, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Vogl, Max, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Roßmann, Theo, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Becker, Ive, Leipzig, Neues Th., 1937/38.
Buchhold, Hermann, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Eich, Hans, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Gerhard, Gerd, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Hester, Maria, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Junk, Harald, Magdeburg, Zentralth., 1937/38.
Muschau, Fred, Leipzig, Neues Th., 1937/38.
Rau, Richard, Leipzig, Neues Th., 1937/38.
Stolzenberg, Theo, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.

Schauspiel:

Arneth, Otto, Chemnitz, Städt. Th., 1937/38.
Belskaja, Valentine, Chemnitz, Städt. Th., 1937/38.
Carter, Viktor, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Dahlmeyer, Andreas, Neuß, Rhein. Th., 1937/38.
Galoni, Betty, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Huth, Christian, Düren, Stadtth., 1937/38.
v. Klitzing, Egbert, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Meurer, Manfred, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Rösner, Willi, München, Staatsth., 1937/38.
Wachter, Ilse, Krefeld, Stadtth., 1937/38.
Blech, Hans, Kiel, Verein. städt. Th., 1937/38.
Conrads, Grete, Neuß, Städtebundth., 1937/38.
Fischer, Leopold, Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Gothe, Heinz, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Meincke, Hans, Döbeln, Stadtth., 1937/38.
Milen, Harras, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Paetow, Wolf, Dresden, Staatl. Schauspielhaus, 1937/38.
Roth, Hertha, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Schmidt, Achim, Dresden, Staatl. Schauspielhaus, 1937/38.
Zeppenfeld, Carl Maria, Frankfurt/O., Stadtth., 1937/39.

Technik:

Carsen, Paula, Zwickau, Stadtth., 1937/38.
Feigel, Hans Arthur, Paderborn, Westf. Landesb., 1937/38.
Hoffmann, Alexander, Annaberg, Grenzlandth., 1937/38.
Lux, Gerda, Bonn, Stadtth., 1937/38.
Plaß, Otto, Nürnberg, Städt. B., 1937/38.
Schröder, Karl. Joh., Brandenburg, Stadtth., 1937/38.
Dr. Weidner, Erich, Memel, Deutsches Th., 1937/38.

Chor-Abschlüsse:

Flake, Heinz, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Gietzel, Maja, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Kovacsorics, Otti, Heidelberg, Stadtth., 1937/38.
Schaefer, Hertha, Braunschweig, Landesth., 1937/38.
Spieler, Adolf, Wilhelmshaven, Schauspielhaus, 1937/38.
Springfeld, Fritz, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Wundt, Kaja, St. Gallen, Stadtth., 1937/38.
Grosse, Adolf, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Heide-Richter, Trude, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Jahn, Max, Magdeburg, Centralth., 1937/38.
Koch, Erna, Hannover, Mellinith., 1937/38.
Lermann, Isolde, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Lermann, Gudrune, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Pelz-Wiedemann, Irma, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schlünz, Rudolf, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schock, Rudolf, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Schork, Maria, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schuhbeck, Emmi, Wilhelmshaven, Schauspielh., 1937/38.
Vorlicek, Ruth Erika, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Gallert, Hanne, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Keil, Lisa, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Lindner, Lisel, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Schmidt, Sigrid, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Heim, Fritz, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Schoen, Herbert, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Ahlendorf, Hildegard, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Angst, August, Leipzig, Operettenth., 1937/38.
Borre, Mathias, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Deister, H. Josef, Chemnitz, Städt. Th., 1937/38.
Eibl, Maximilian, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Eichhorst, Willy, Königsberg, Städt. Th., 1937/38.
Fajorski, Lothar, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Fischer, Siegfried H., Gera, Reußisches Th., 1937/38.
Geffe, Charlotte, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Gohlke, Irene, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Knipper, Sebastian, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Kreutz, Peter, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Margis, Meta, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Platt, Karl, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Praml-Schmidt, Hans, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Preiß, Hella, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Schluppack, Suse, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Wolf, Käthe, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Hauptmann, Charlotte, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Kessel, Franz, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Reiß, Gertrud, München, Staatsth., 1937/38.
Stöwer, Heinrich, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Faber, Otto, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Förtsch, Ria, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Frey, Richard, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Jäger, Elisabeth, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Kotowski, Vera, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Lockmann, Helga, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Peschke, Margot, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Präckel, Otti, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Schlichting, Erich, Weimar, Nationath., 1937/38.
Schaffenicht (Schaffen), Grete, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
Schmauß, Grete, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Uhlmann, Walter, Schweidnitz, Stadtth., 1937/38.
Wieserer, Bertl., Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Wilhelm, Hans, Frankfurt a. d. O., Stadtth., 1937/38.
Zschiedrich, Aenne, Kolberg, Stadtth., 1937/38.
Zürner, Margot, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Engels, Grete, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.

Zimmer, Josef, Zittau, Grenzlandth., 1937/38.
Bähler, Richard, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Beinhorn, Rita, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Buske, Hanns, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Engelbach-Rau, Hedy, Berl., Th. d. Volkes, 1937/38.
Giese, Stella, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Haase, Herbert, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Keulmann, Willi, Heilbronn, Stadtth., 1937/38.
Kirschner, Fritz, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Kopp, Josy, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Kray, Edeltraut Lolotta, Kassel, Stadtth., 1937/38.
Krumbein, Elly, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Novak, Siegfried, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Rudeck, Edith, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Schuch, Renate, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Schüller, Stefanie, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Talven, Fred, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Tatarczek, Elisabeth, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Tiebeck, Gertrud, Berlin, Admiralsaplast, 1937/38.
Wisser, Helmut, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Wolter, Willi, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Zäch, Marga, Hannover, Opernh., 1937/38.
Bocheimer, Hans, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Frenzen, Olga, Remscheid, Berg. Bühne, 1937/38.
Geger, Käthe, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Heidt, Willy, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Kröhl, Gertrud, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Michels, Mia, Koblenz, Stadtth., 1937/38.
Ottma, Walter, Bremerhaven, Stadtth., 1937/83.
Pokorny, Wolfram, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Gläßer, Elfriede, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Janke, Annemarie, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Knauff, Wilhelm, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Köbel, Käte, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Willy, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Voß, Dola, Augsburg, Stadtth., 1937/38.
Wilhelm, Hans, Göttingen, Stadtth., 1937/38.
Achilles, Heinz, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Alscher, Oswald, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Beier, Else, Beuthen, Landesth., 1937/38.
Böhner, Kunigunde, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Diesel, Susanne, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Eßmann, Lisa, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Fölsen, Josef, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Gutschow, Sabine, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Hager, Karl, Ingolstadt, Stadtth., 1937/38.
Hauenschild, Ida, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Herrmann, Alfred, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Hruschke, Wilhelm, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Hußla, Udo, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Kaspari, Leni, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Kubatzki, Maria, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Küchenberg, Josef, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Kurtz, Margarete, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Neff, Willy, Hanau, Stadtth., 1937/38.
Nienhaus, Emmy, Allenstein, Landesth., 1937/38.
v. Niessen, Adelheid, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Paetsch, Gertrud, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Seidel-Söder, Elin, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Smolny, Siegfried, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Springer, Marianne, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Scheffler, Paul, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Schmitz, Herm., Hanau, Stadtth., 1937/38.
Schotte, Otto Heinr., Allenstein, Landesth., 1937/38.
Schreck, Irmgard, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Stassen, Clara, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Sterk, Hilde, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Teschner, Erhard, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Töpper, Ria, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Vollanda, Klara, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Wagemann, Hanns, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Weh, Josef, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Welden, Egon, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Winkler, Erich, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Beck, Hermann, Königsberg, Städt. Bühnen, 1937/38.
Huckschlag, Josef, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Kerzog, Mathilde, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Larsen, Ina, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Lauinger, Elfriede, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Seipel, Willi, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Christian, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Schrank, Ada, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Stache, Hildegard, Schweidnitz, Landesth., 1937/38.
Völk, Herta, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Bausbacher, Lotte, Bremerhaven, Stadtth., 1937/38.
Bock, Fred, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Burchardt, Eduard, Regensburg, Stadtth., 1937/38.
Decker, Hildegard, Schwerin, Staatsth., 1937/38.
v. Janowsky, Anita, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
König, Heinz, Ratibor, Grenzlandth., 1937/38.
Otten, Gustav, Stralsund, Stadtth., 1937/38.
Ruff, Carl, Guben, Stadtth., 1937/38.
Vera, Maria, Rostock, Stadtth., 1937/38.

Tanz-Abschlüsse:

Evert, Irma, München, Staatsth., 1937/38.
Schwittau, Hilde, Hildesheim, Stadtth., 1937/38.
Arndt, Carla, Cottbus, Stadtth., 1937/38.
Baar, Liselotte, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Dittel, Karola, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Huhn, Betty, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Niederstein, Margit, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
Prengel, Johanna, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Reitzer, Christel, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Schmidt, Lore, Bonn, Stadtth., 1937/38.
König, Johanna, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Volkmann, Ursula, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Kraubs, Klara, München, Staatsth., 1937/38.
Böttcher, Hanns, Allenstein, Landesth., 1937/38.
Brümmer, Erika, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38.
de Burros, Valentino, Stuttgart, Staatsth., 1937/38.
Deindl, Ruth, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Formanns, Leontine, Detmold, Landesth., 1937/38.
Ganswindt, Ingrid, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Haß, Ruth, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Hellbach, Horst, Erfurt, Stadtth., 1937/38.
Hohlfeld, Berty, Elbing, Stadtth., 1937/38.
Holz, Carmen-Angela, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Holzapfel, Inge, Kiel, Städt. Th., 1937/38.
v. Jakubowski, Ruth, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Kilian, Gerda, Kiel, Stadtth., 1937/38.
Klusmann, Helga, Pforzheim, Stadtth., 1937/38.
Knopp, Trudel, Detmold, Landesth., 1937/38.
Ballert, Gisela, Halle, Stadtth., 1937/38.
Gubelt, Elfriede, Halle, Stadtth., 1937/38.
Kawlewski, Edith, Osnabrück, Nationalth., 1937/38.
Kerre, Leonore, München, Staatsth., 1937/38.
Kniebühler, Lore, Tilsit, Grenzlandth., 1937/38.
Lortz, Annemarie, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Menge, Anni, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Haumann, Willi, Hannover, Städt. B., 1937/38.
Heß, Günter, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Springer, Christel, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Kuhn, Maria, Neiße, Stadtth., 1937/38.

Wiederverpflichtungen:

Oper:

Kügel, H. H., Konstanz, Stadtth., 1937/38.

Schauspiel:

Mark-Feksen, Karl, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Gabbert, Erich, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Hoffmann, Wenzel, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Maack, Eilly, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Schuch, Fanny, Memel, Deutsches Th., 1937/38.
Voebel, Fritz Dieter, Gelsenkirchen, Stadtth., 1937/38

Operette:

Gelfius, Karl, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Bosé, Eleonore, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Hoff, Hans, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.

Chor:

Aufmwasser, Michael, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Feyerabend, Hans, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Füllenbach, Wilhelm, Rudolstadt, Landesth., 1937/38. 1937/38.
Jung Alice, Magdeburg, Stadtth., 1937/38.
Keip, Maria, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Leger, Hans, Gladb.-Rheydt, Stadtth., 1937/38.
Liebscher, Erika, Nordhausen, Stadtth., 1937/38.
Reiners, Rita, Detmold, Landesth., 1937/38.
Schmidt, Sigrid, Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Steinbrenner, Karl, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Strasser, Sophie Chemnitz, Centralth., 1937/38.
Vorlicek, Ruth Erika, Meißen, Stadtth., 1937/38.
Klempt, Else, Frankfurt a. O., Stadtth. 1937/38.
Rosé, Elisabeth, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Schulze, Edmund, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Zeuzem, Marianne, Rudolstadt, Landesth., 1937/38.
Becker, Werner, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Blechschmidt, Walter, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Brunner, Michael, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Chilly, Heddy, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Dienst, Erich, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Hermann, Christa, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Gebauer, Annelies, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Geißler, Herbert, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
v. d. Heiden, Hans, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Heines, Max, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Hoeft, Ellen, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.
Lentz, Kurt, München, Gärtnerpl.-Th., 1937/38.

Technik:

Reinhold, Karl, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Lange, Gertrud, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Nürnberger, Paula, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Klemm, Walter, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.

Ferner wurden wiederverpflichtet:

Arnold, Marga, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Hardieß, Marg., Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Misterer, Kurt, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Rauh, Georg, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Liebisch, Gerhard, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Köhler, Kurt, Chemnitz, Zentralth., 1937/38.
Sperl-Pattini, Martha, Schneidemühl, Landesth., 1937/38.
Spörry, Ruth, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Scholz, Herbert, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Schüller, Hannelies, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Schubert, Liselotte, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Schulze, E., Leipzig, Städt. Th., 1937/38.
Stade, Otto, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Sternberg, Gerty, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Sternberg, Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Straube, Marg., Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Schüttler, Hans, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Trauernicht, Otto, Weimar, Nationalth., 1937/38.
Tschirpke, Edith, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Wallé, Erika, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Welge, Ewald, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Wiegand, Adolf, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Weiß, Rudi, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Abigt, Elfriede, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Baasch, Fred, Leipzig, Städt. Th., 1937/38.
Balz, Gertrud, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Bartz, Konrad, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Bochnia, Gertrud, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Bresser, Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Breuer, Käthe, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Bömmel-Böhme, Carl v., Rostock, Stadtth., 1937/38.
Bremer, Charl., Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Buhr, Margot, Guben, Stadtth., 1937/38.
Demmer, Karl, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Denecke, Elly, Stendal, Landesth., 1937/38.
Forckert, Rudolf, Berlin, Staatsoper, 1937/38.
Freddy, Fred, Leipzig, Operettenth., 1937/38.
Geiser, Käthe, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Geißler, Hildegard, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Gerhardt, Erna, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Gröne, Werner, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Haller, Irene, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Haveneth, Kurt, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Hartmann, Gertrud, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Heckler, Fred, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Heikel, Margit, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Heil, Heinrich, Danzig, Staatsth., 1937/38.
Heyn, Friedel, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Hohmann, Willy, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Hollender, Katrin, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38
v. Hugo, Ilse, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Jeske, Hans, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Karrer, Liesl, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Kayser, Willy, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Kazda, Marg., Freiburg, Stadtth., 1937/38.
Kegel, Helmut, Detmold, Landesth., 1937/38.
Kersting, Heinz, Chemnitz, Opernhaus, 1937/38.
Kiefer, Lilly, Konstanz, Stadtth., 1937/38.
Knitter, Egon, Kiel, Städt. B., 1937/38.
Kolb, Marthel, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Krausbauer, Hedy, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Krebs, Leonore, Berlin, Volksoper, 1937/38.
Kruse, Mimi, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Kühnholz, Margret, Kassel, Staatsth., 1937/38.
Schröder-v. d. Linde, Irma, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Laschinsky, Lissi, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Liecker, Kurt, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Mayr, Ottmar, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Muhs, Hubert, Bremen, Staatsth., 1937/38.
Maurer, Maro Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Allenschulz, Ellen May, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Mentzel, Käthe, Zittau, Stadtth., 1937/38.
Mertens, Irma, Fürth, Stadtth., 1937/38.
Miresch, Doris, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Minkner, Lotte, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Müller, Lisel, Gera, Reuß. Th., 1937/38.
Neufeld, Joseph, München, Staatsth., 1937/38.
Nitzsche, Fritz, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Oesler, Gerda, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.

Hill, Luise, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Otto, Henny, Hof, Grenzlandth., 1937/38.
Oertel, Helene, Altenburg, Landesth., 1937/38.
Porath, Hans, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Riedel, Johannes, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Rohjan, Elsa, Berlin, Rollendorfth., 1937/38.
Röseler, Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Seder, Rose, Rostock, Stadtth., 1937/38.
Seiberlich, Emmy, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Sembro, Rudolf, Essen, Opernhaus, 1937/38.
Suchy, Alwin, Neustrelitz, Landesth., 1937/38.
Schmidt, Luise, Magdeburg, Zentralth., 1937/38.
Schmidt, Max, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Schulz, Rudolf, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Tauscher, Herbert, Bielefeld, Stadtth., 1937/38.
Wander, Hella, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Wilde, Gertrud, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Wolansky, Arno, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Ziesener, Liselotte, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Altmann, Walter, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.

Geschäftliches

(Außer Verantwortung der Schriftleitung.)

Die vorliegende Ausgabe unserer Zeitschrift enthält einen Prospekt der Buchhandlung Jul. Herm. Müller, Leipzig, über das neue Brockhaus-Lexikon, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. II. Vj. 1937: 20 266. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55. Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 8 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin-Mitte.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

Theater-Horizont-Leinen
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

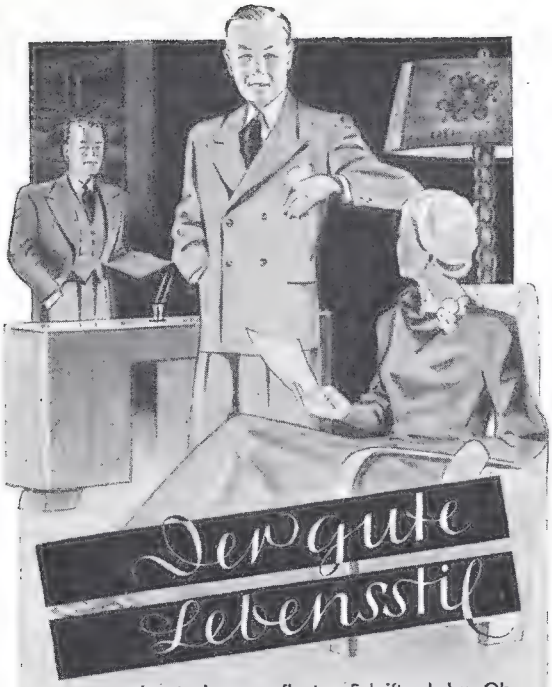
Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Bühnenbeleuchtung
Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung
fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy
Hagedorn · Berlin
SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

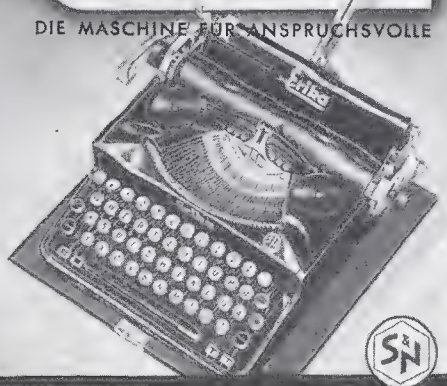


Der gute Lebensstil

verlangt einen gepflegten Schriftverkehr. Ob Brief — ob Manuskript — ob Bericht — ob privater Schriftwechsel — alles muß der vornehmen Eigenart des Schreibers entsprechen. In ERIKA, der berühmten Kleinschreibmaschine, finden Sie die Maschine für Ihren persönlichen Gebrauch, die Maschine mit der großen Präzision und der wie gestochen sauberen Schrift. Durch eine wirkungsvolle Schriftart und durch besondere Lackierung kann ERIKA ganz auf Ihren eigenen Geschmack abgestimmt werden.

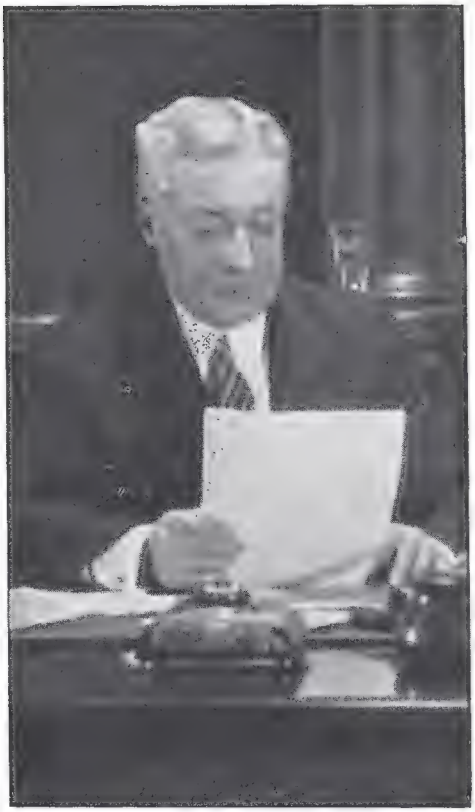
NAUMANN **Erika**

DIE MASCHINE FÜR ANSPRUCHSVOLLE



AKTIENGESELLSCHAFT VORM

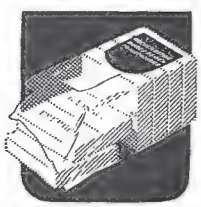
SEIDEL & NAUMANN, DRESDEN



Wenn die geistige Beanspruchung zu groß wird,

wenn die Konzentration nachläßt, wenn Müdigkeit und Erschlaffung bei wichtigen Proben und Verhandlungen eintreten, dann heißt es sich wieder stärken, um weitere Entscheidungen und Entschlüsse mit Ruhe und Ueberlegung treffen zu können. Neue Spannkraft verleihen die Dextro Energen-Tabletten, die natürlichen Energiespender für Körper, Nerven und Geist. Sie beseitigen Müdigkeit und Erschlaffung und stellen die alte Frische und Beweglichkeit schnell wieder her, ohne ein Reizmittel zu sein.

DEXTRO ENERGEN



die natürlichen Energiespender für Körper, Nerven und Geist. Päckchen 30 Pf., zu haben in Apotheken, Drogerien und Reformhäusern.

50 Jahre — es glaubt keiner!

und doch sieht die Mutter fast so jung aus, wie die Tochter, so straff u. frisch. Dabei neigte sie sehr zur Fülle — aber Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee sorgt für ihre Schlankheit und Gesundheit. Nun ist sie stolz auf ihre gute Figur, die keineswegs ein Vorrecht der Jüngeren ist. Trinken auch Sie täglich den bewährten „Jungbrunnen"

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten:	Stück 25 50 100	**Bilder:**	Stück 50 100
	RM 7,50 9,— 12,—		18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten	100 Stück RM 12,75		3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder	18×24 RM 6,—	•	Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten	Stück 500 1000		
	RM 17,— 22,—		18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Für Weihnachten!

Das neue Märchenspiel von Heinz Lamarck:
„TILL EULENSPIEGELS LUSTIGE STREICHE"
Ansichtsbücher versendet Heinz Lamarck,
Tallinn / Eesti / Pärnu 5.

Die übrigen Märchenspiele von Heinz Lamarck stehen im Bühnenvertrieb des S. Fischer Verlages, Berlin W 35

Erfolgverbürgende Bühnenwerke für 1937/38

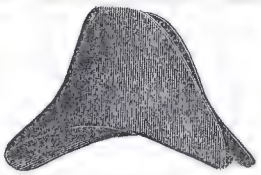
***Dumas** (Sohn): „Halb-Welt" (Demi-Monde) Neubearb.* • ***Machiavelli:** „Alraunwurzel" (Mandragola) Neubearb.* • ***Maupassant:** „Der Friede des Hauses", Komödie, Neubearb.* • ***Perthes, Ludw.:** „Wer zuerst malt...", Volksstück in 4 Akt.* • ***Perthes, Ludw.:** „Das verrückte Testament", Volksstück in 3 Akt.* • ***Rath, Willy:** „Einbruch ins Paradies", Lustspiel in 3 Akt* • ***Schmidt, Rud.:** „Dollingers", Schwank in 3 Akt. (Erfolgr. aufgeführt)* • ***Ploecker-Eikardt:** „Wintersonnenwende", Tragikomödie in 4 Akt. u.a.* Vertr.: **Dramatisches Institut,** Berlin SW 68, Wilhelmstr. 105

Landestheater sucht Beleuchter

mit guten Zeugn. per sof. oder später. Gehalt monatl. 170.— RM.
Angeb. unter **DB 1230** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Reichert's Theaterschminken

finden allseitig das Urteil, daß sie von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit sind, höchste Farbkraft besitzen, die Haut nicht angreifen. Viele Gutachten bestätigen es uns. Verlangen Sie daher: Reichert's Fabrikate. Auf Wunsch senden wir unsere Liste franko und ferner zur Probe: 2 Stangen Teint oder 1 Lippenstift und Augenbrauenstift. Urteilen Sie dann selbst.
W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7



Fa. Lippe & Co.

Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Lippenausschlag Flechten, Wundsein, Schuppen, Ekzeme? Wo nichts mehr half, heilte **Dr. Paetzolds „Sulfin"**. Dose 2.— in Apotheken, Nachn. 2.50. Prosp. **Sulafinvertrieb** Kommand.-Ges., Darmstadt 72

Bekannter, angesehener Theaterfachmann

Oberspielleiter der Oper. Mitglied der Fachschaft Bühne. internationale Laufbahn, vier Sprachen beherrschend **möchte sich an Theateragentur tätig und auch finanziell beteiligen**

in Frage kommt nur Berlin und als Partner in Engagementsvermittlung erfahrene und angesehene Persönlichkeit. Angebote unter **DB. 1236** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Wir kaufen laufend

KOSTÜME, UNIFORMEN

(gebraucht, auch Fundus ganz oder geteilt),

FUSSBEKLEIDUNGEN

Auch Bühnendekorationen, Beleuchtungskörper usw.

Ausführliche Offerten mit Preisangabe an
Thüringische Gaubühne e. V. Weimar,
Intendanz-Büro, Hindenburgstraße 84

Junger Tenor

Anfänger, ungewöhnlich große umfangreiche Stimme, heldisch-lyrisch, 27 Jahre alt, arisch, 1,78 m groß, ledig, sucht Engagement f. Oper od. Operette.
Johannes Lehmann, Zernsdorf bei Berlin.

Bühnenblätter

Programme

Max Beck Verlag
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9, Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37, Tel.: 841973

HANS BELTZ — Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

LUKASCHIK · Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 180, Telefon: 865889

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

GOBER-GODLEWSKI
STUDIO FÜR BÜHNENTANZ
AUSBILDUNGEN IN:
Klassisch - National - Akrobatik - Step
sowie allen theoretischen Fächern
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 46

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 21 46 68

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film
CHARLOTTENBURG 9, Kaiserdamm 33. Telefon: 93 14 71

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg
Kantstr. 102 · 31 61 95

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
STEP-LAIENKURSE

Friedl Hollstein — Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Stimmkorrekturen · Atemgymnastik
Berlin W 30, Neue Winterfeldtstr. 36 · Tel.: 25 81 42

Hermine Haggé
Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12 · 30 18 12
Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage. **Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.** Durch Vorsingen beweise ich jedem Schüler die Richtigkeit meines Unterrichts.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater
Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

GESANGSMEISTER **KUNTZSCH** LEHRT
Gesangs- und Sprechkunst
nach Dr. Paul Bruns als dess. autorisiert. Nachfolger u. nach den Regeln d. Deutschen Bühnenaussprache von Th. Siebs
für Bühne, Film und Podium
. . . . INSEGNAMENTO DI CANTO ITALIANO . . . .
Berlin-Wilmersdorf
Prinzregentenstr. 19 II
Ruf: 861775 (Lindner)
und **Dresden N 6**
Bettinastraße 12
Ruf: 53944

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Dramatisches Institut
Leitung: Ploecker-Eckardt
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 105 / Telefon: 12 20 62.
Schauspiel- und Film-Studio, Dramaturgie, Probebühne

Meisterschule für Gesang
Prof. Otto Iro, Wien
Von Prof. Iro autorisierter Vertreter seiner Lehre.
BERLIN W 35, Frobenstr. 8. Telefon: 27 58 06

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher 91 03 79
Leitung: Lilly Ackermann
Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmeister H. Neumann

Deutsches Bühnen-Jahrbuch 1938

(49. Jahrgang)

Das nach amtlichem Material bearbeitete, alteingeführte Deutsche Bühnen-Jahrbuch befindet sich in voller Vorbereitung und wird Mitte Dezember d. J. erscheinen. — **Der Ausgabe für das Jahr 1938 kommt im Hinblick auf die vielfachen Veränderungen der letzten Zeit besondere praktische und theatergeschichtliche Bedeutung zu.**

REICHSTHEATERKAMMER / FACHSCHAFT BÜHNE
(Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Schriftleitung)
BERLIN W 62, KEITHSTRASSE 11 · · FERNSPRECHER: 25 94 01

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68,
Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72

Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), Berlin N 31, Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld,** Elisabethstrasse 33, Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Feinste **Velour-Chiffons**
Muster 8 Tage zur Wahl
Lindener Samtverkauf
Samthaus Schmidt, Hannover 65

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: 57 35 75

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel,** Berlin SO 36, Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 682023. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. Kopfputz.

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

Spezial-Maaßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Böckhstr. 55 Tel.: 390216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen · Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**

KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, Kopfschmuck, Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50**,
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**,
Einzelne Vergrößerungen 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Bed Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Allcromo-Schminke!
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

W. Reichert GmbH., Berlin N 113, Bornholmer Straße 7. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

THEATEREINRICHTUNGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37 F.: 16 64 16.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Einakter, Hörspiele und Märchen. Für **Bunte Abende** und **Werbeveranstaltungen.**
Programm-Vorschläge.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 · Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Dank und Glückwunsch zum 29. Oktober

Das oberſte Geſetz, unter welches der kulturpolitiſche Treuhänder des Führers, Reichsminiſter Dr. Goebbels, das Leben des deutſchen Theaters geſtellt hat, lautet: Steigerung der Leiſtung. Das nimmt alle, die in dieſem Bereich wirken, ſo in Anſpruch, daß ſie über dem Auftrag des Auftrag*gebers* nicht immer gedenken können und bei ihrem, in der Tat bewunderungswürdigem Einſatz nicht oft Zeit zu klarer Rechenſchaftslegung finden, was alles ſie „ihrem Doktor" verdanken. Der 29. Oktober aber, an dem dieſer Miniſter ſpezifiſch muſiſcher Prägung ſeinen 40. Geburtstag feiert, wird für alle künſtleriſchen Menſchen ein Tag dankerfüllter Beſinnung ſein. Was in den Jahren angeſtrengten Aufbaues, in den Wochen angeſpannter Pflicht faſt wie ein Selbſtverſtändliches, wie die natürliche Summe der Arbeit aller hingenommen wurde, es enthüllt ſich in dieſem Augenblick tieferer Einſicht als das Ergebnis der ſchöpferiſchen Initiative eines Einzigen, der Wille und Wunſch des Führers zu verwirklichen verſtand. Gleichviel, ob wir den aufwärts führenden Weg der vier Reichstheaterfeſtwochen noch einmal gehen, ob wir der immer erfolgreicheren Heidelberger Reichsfeſtſpiele gedenken, gleichgültig, ob wir auf die ſtolzen Tage des vergangenen Jahres verweiſen, die auf der Dietrich-Eckart-Bühne und in den führenden Berliner Häuſern den Hochſtand nationalſozialiſtiſcher Theaterkultur einer Welt unter Beweis ſtellten, oder ob wir daran erinnern, mit welcher Leidenſchaft das Vermächtnis Richard Wagners gewürdigt und gepflegt, die Begeiſterung der Jugend für das Theater neu entfacht, Unterlaſſungsſünden, wie diejenige Grabbe gegenüber, wieder gutgemacht wurden: immer ſtanden dieſe Taten im Zeichen *des* Namens, welcher die vom Führer gewollte Kulturpolitik des Reiches in ſich einbegreift. Nicht minder die ausgeglichene Höhe der allabendlichen theatraliſchen Bemühungen an Deutſchlands zahlloſen Bühnen, die zu erreichen und durchzuhalten vielleicht noch ſchwerer iſt, als einmalige Veranſtaltungen; nicht minder auch die Ehrung und der Schutz des ſtrebenden Künſtlers, ſei es nun des urſchöpferiſchen oder des darſtellenden! Und endlich: wann könnte je der ganz perſönliche Anteil des Präſidenten der Reichskulturkammer an den ſozialen Maßnahmen vergeſſen werden, die nach 150 ſchweren Jahren jetzt erſt, dank ihm!, aus dem Stadium des bloßen Wunſchtraumes zu greifbarer Realität werden?

Ja, könnte nun ein immer noch kühler Betrachter einwerfen: was Wunder, mit Geſetzen läßt ſich viel erreichen! Als ob es demjenigen, der es heute handhabt, in den Schoß gefallen wäre. Auch ſoll man die Gewalt der Paragraphen nicht überſchätzen. Es hat in der Zeit vor der Machtübernahme deren genug gegeben, ohne

daß sie etwas gefruchtet hätten. Wenn es heute anders ist, so nicht zuletzt deshalb, weil hinter den Paragraphen das zwingendere Gesetz großer Persönlichkeiten steht. Wer wollte das gerade für den Theaterbezirk anzweifeln? Hinter allen Anordnungen stehen hier 1½ Jahrzehnte Kampf, in denen sich der nationalsozialistische Redner und Propagandist Joseph Goebbels sein Recht auf Wirkung erobert hat. Hinter dem Theatergesetz steht der Mann, der 1926 nach Berlin ging, um es für Adolf Hitler zu erobern, der sich in der keineswegs an Gemütsüberschwang leidenden Metropole des Reiches den Ehrentitel „unser Doktor" errang, einen Ehrentitel, den er einer Meute Fremdblütiger zum Trotz der wüstverhetzten Bevölkerung durch die Kraft seiner Persönlichkeit aufzuzwingen wußte, o h n e ein Gesetz als den inneren Befehl, Nationalsozialist sein zu müssen. Nicht das Reichstheatergesetz ermöglichte ihm die Erfolge der deutschen Theaterpolitik, sondern er ermöglichte durch seinen politischen Einsatz auch das Reichstheatergesetz und damit den kulturellen Aufbau der deutschen Bühnen. Nicht i h m wurde das Instrument, mit welchem das deutsche Nationaltheater aufgebaut wird, geschenkt, sondern er bescherte es den deutschen Bühnenschaffenden.

Dieser Vorgang ist ein wahrhaft einmaliger. Gewiß, immer hat der Führer die Kultur unseres Volkes als das bezeichnet, um dessentwillen wir recht eigentlich leben und wirken. Daß sich aber sein bester politischer Propagandist auch als künstlerische Persönlichkeit und daher als der gegebene Kulturpolitiker des neugegründeten Staates erwies, das war — Hand aufs Herz! — für sehr viele in den vergangenen Jahren ebenso überraschend wie beglückend. Wer hätte es auch dem anscheinend mit einer speziellen Begabung begnadeten Reichspropagandaleiter im Ernst verübeln wollen, wenn er vordringlichere Aufgaben als die künstlerischen gekannt hätte? Indessen betonte nicht ohne Grund schon der zündende revolutionäre Redner der Sportpalastkundgebungen, wie eng sich ein nationalsozialistischer Politiker dem Kunstschaffenden verwandt fühle. Was damals nur wenige ahnten, weiß heute jedes Mitglied der Reichskulturkammer: der Doktor gehört zu ihnen. Und nicht etwa „formal", sondern wesensmäßig. Es ist sein Stolz, mit dem gleichen Fanatismus, der den Künstler auszeichnet, an die Sorgen und Nöte, die Wünsche und Beschwerden der Kulturschaffenden herangegangen zu sein, aber auch sie durch sein Vorbild bedingungsloser Hergabe aller Kräfte zum äußersten angespannt zu haben. Dabei vergesse man nie: für die Theaterschaffenden und die engeren Sachbearbeiter des Ministers ist die Anstrengung, seinem unermüdbaren Interesse gleichzukommen, Berufs- und Lebensaufgabe; für ihn ist das Theater, wenn auch Herzenssache, so doch Teilgebiet. Und trotzdem darf grundsätzlich jede Aufführung in Berlin oder im Reich, jedes klassische oder neue Werk seiner Teilnahme sicher, ja recht oft auch seines Besuches gewärtig sein. Diese ständige innere Bereitschaft steht in nichts derjenigen des ausübenden Künstlers nach, ist sie doch den einstürmenden Eindrücken eines arbeitsüberlasteten Alltags sicher noch schwerer abgetrotzt, als die Stimmungsunabhängigkeit, über die der Berufsausübende im engeren Sinne verfügen muß. Mit diesem Besuch der deutschen Theater schließt sich gleichsam der Kreislauf jener ganz persönlichen Einwirkung, die der Minister auf das deutsche Bühnenwesen nimmt. Nachdem er die großen Aufgaben gestellt, die Richtlinien verkündet und die laufenden Fragen beantwortet, nimmt er herzlichen und aufgeschlossenen Anteil an diesen, der Nation zur inneren Erhebung dienenden Abenden.

Wenn die Nachschlagewerke es nicht verrieten, wäre es sicherlich schwer, das genaue Alter des Doktors anzugeben. Er verbindet den Schwung der Jugend mit der vollen

Lebensbeherrschung der Reife. Und bindet damit jene Kräfte in sich, die die Unvergänglichkeit aller echten Kunstausübung garantieren. Ob er nun jünger oder älter wäre: aus dem einen angeführten Grunde allein ist er immer der berufene Betreuer der deutschen Kultur. Was feierte den 29. Oktober besser, als diese bekennende Einsicht aller deutschen Bühnenschaffenden?

Rainer Schlösser

Von jeher ist Dank, Dank aus ganzem vollen Herzen das schönste Lob gewesen, das man einem Menschen sagen konnte.

Und diesen Dank möchte ich am heutigen Tage „unserem Minister" im Namen aller deutschen Schauspieler aus vollstem Herzen aussprechen.

Als er sein Amt antrat und sein junges Ministerium — auch in seinem geistigen Wesen das jüngste und aktivste Ministerium Europas — aus dem Nichts aufbaute, fand er die deutsche Kunst und ihre Träger im hoffnungslosen Niederbruch und ohne Ziel vor. Er hätte damals in der Zeit des Aufbaues viele Wege gehen können, um diesen Niederbruch aufzuhalten. Er hätte strafen und ausmerzen können, er hätte Gericht halten und anklagen können — und wie viele haben das damals von ihm erwartet. Er aber hat einen anderen Weg eingeschlagen und hat, dem Genius der deutschen Kunst verschworen, wie alle Könner unter uns, nur das Ziel vor sich gesehen, die deutschen Künstler wieder ihrer wahrsten Aufgabe zuzuführen.

Mit dem Verständnis des klugen Politikers und künstlerisch empfindenden Menschen sah er von Anfang an tiefer. Er sah, daß in vielen dieser wirren Brauseköpfe, die ihm jetzt gegenüberstanden, und die er jetzt führen sollte, ein großes und gutes Feuer brannte; das ewige Feuer des deutschen Idealismus.

Wir Künstler aber erkannten in ihm einen Menschen, der nicht nur ein in vielen politischen Schlachten hart gewordener Kämpfer des Führers war, sondern wir sahen, daß dieser Mann, den das Vertrauen des Führers berufen hatte, den Aufbau der deutschen Kunst planmäßig durchzuführen, die Theater, die leer waren, wieder mit glücklichen Menschen zu füllen und dem schaffenden Menschen wieder die großen Impulse zu geben, daß dieser politische Mensch im vornehmsten Sinne selbst ein Künstler war, der ihnen Vorbild sein konnte.

Denn jede seiner Reden ist ein organisches Kunstwerk, geboren aus einer inneren Leidenschaft, die sich die gemäße Form selbst schuf. Zugleich aber ist er auch als Interpret seiner Gedanken ein vortragender Künstler — wie wir es in allen großen Massenversammlungen immer aufs neue sehen — von hinreißender Wirkung, von dem wir alle noch lernen konnten.

Der Wiederaufbau des deutschen Theaters gelang nicht zum wenigsten nur darum so schnell, weil eine neue Kraft, ein neues, zufriedenes Gefühl mit dem eigenen Schaffen, weil ein neuer, junger und gesünderer Geist der Kunst von ihm aus wieder in die Herzen seiner Künstler strömte.

Schon diese Tatsachen allein hätten ihm unseren Dank für immer gewinnen müssen. Aber er tat weit mehr. Er sah vom ersten Tage an, daß die Kunst nicht allein dadurch aufzurichten sei, daß man ihr eine neue große Aufgabe stellte, sondern daß man diese Aufgabe sichern müsse, indem man den Künstlern, ihren Trägern, die Sorge des äußeren Lebens erleichtert. In einigen lapidaren, epochemachenden Verordnungen löste er das Werk dieser Künstlerversorgung beispielhaft für alle anderen Völker.

Immer hat ihm vor allem das große Werk der Altersversorgung am Herzen gelegen. Da es aber in seinem ganzen Umfang nur langsam aufzubauen war, schuf er, um die

Zwischenzeit nicht ungenützt verstreichen zu lassen — aus spontanem und mitfühlendem Herzen — das Segenswerk des Künstlerdankes.
Sein Vertrauen berief mich an die Spitze dieses Werkes. In seinem Namen durfte ich unfaßliche Not lindern helfen. In seinem Namen durfte ich in alle Teile des Deutschen Reiches einen oft unter Tränen empfangenen Beitrag zur Linderung der Not alternder Künstler geben.
Deswegen glaube ich mich auch heute berufen, für alle die sprechen zu dürfen, denen durch den Künstlerdank geholfen wurde. Könnte ich alle die Briefe des Dankes veröffentlichen, sie wären erschütternde Dokumente dafür, wie notwendig diese Hilfe war und wie wenig die früheren Regierungen dieser Not gedacht haben.
Und ich glaube auch, daß alle schon bei der Stiftung dieses Werkes empfanden, daß hier in unserer Mitte für unseren Kreis ein Beispiel praktischer, nationalsozialistischer Nächstenliebe überzeugend gegeben wurde.
Ich habe „unserem Minister" in ebenso vielen ernsten wie frohen Stunden nahe sein können. Ich habe dabei ebenso seine mitreißende Heiterkeit, seinen Sinn für Humor, wie die Kraft seines geistigen Wesens und seiner künstlerischen Intuition bewundern können, überwältigt aber wurde ich immer aufs neue von der Tatkraft seines mitfühlenden Herzens, das für uns, seine Künstler, zu geben und zu sorgen nicht aufgehört hat, solange ich ihn kenne.
Niemals werden wir ihm dafür nur mit Worten danken wollen und können, sondern ich glaube ihm in unser aller Namen sagen zu können, daß wir ihm danken wollen mit immer strengerer Hingabe an unsere Pflicht, an die Berufung, deren ganze Größe er uns wieder gezeigt hat.
Mit allen den Glückwünschen aber, die wir am heutigen Tage für ihn empfinden und aussprechen, wollen wir uns selbst dazu beglückwünschen, daß wir ihn haben und daß er zu uns gehört.

Eugen Klöpfer

Im Zeitalter des Liberalismus und des Privatkapitalismus wurde Politik „gemacht". Das heißt, es war nicht die Güte der Idee, die Lauterkeit des Wollens, ja nicht einmal die Zahl der Anhänger und ihre Einsatzbereitschaft ausschlaggebend für die Bedeutung, die eine Partei erlangte, für die Erfolge, die sie errang.
Eine Person oder eine zahlenmäßig geringe Gruppe, die die Geldmittel besaß, eine Zeitung oder gar einen Pressekonzern zu unterhalten, verfügte damit über mehr Einfluß und politische Möglichkeiten als eine Bewegung mit hunderttausend Anhängern, denen die Geldmittel fehlten, sich der modernsten technischen Möglichkeiten zu bedienen, „öffentliche Meinung" zu machen und „Stimme des Volkes" zu markieren. Mandatare und ganze Parteien, die über Parlamentssitze verfügten, wurden an den Winkelbörsen der Weltgeschichte billigst gehandelt, und es war preiswerter, Fraktionen fertig zu kaufen, als sie mühsam aufzubauen.
Die junge, aufstehende Kampfbewegung Adolf Hitlers kam eines Tages in die Lage, diesen Tatsachen gerecht werden zu müssen. Es kam der Augenblick, da das bloße Anwachsen der Anhänger, da die fanatische Einsatzbereitschaft der Kämpfer nicht mehr ausreichte, da es notwendig wurde, alle diese Kräfte sichtbar zu machen und die große Welt, die nicht sehen und hören wollte, zu z w i n g e n, Augen und Ohren zu öffnen. — Die Zone des Schweigens mußte durchbrochen werden, um über die Sperrfeuerzone der Lügen und Verleumdungen hinweg die Stellungen der Gegner sturmreif zu machen.

Es mußte dem Feind das Geheimnis der „schwarzen Kunst" entrissen werden, und das Trommelfeuer der Flugblätter, Zeitungen und Schriften mußte den politischen Nahkampf der Versammlungen und Wahlen artilleristisch vorbereiten!

Was half es schließlich, wenn man in einer Provinzstadt hunderttausend begeisterte Menschen auf die Beine brachte und die Kenntnis dieser erhebenden Feier auf die Teilnehmer beschränkt blieb, während am gleichen Tag eine lahme Zusammenkunft von tausend alten Weibern beiderlei Geschlechts in der gesamten Weltpresse für Millionen Leser als eine triumphale Manifestation des herrschenden Systems gefeiert wurde.

In diesem Zeitpunkt der Wende erstand der Bewegung Adolf Hitlers der Mann, der von Stunde an einer der ersten Paladine des Führers, der Feldherr wurde, der über die Propagandaarmee des Nationalsozialismus mit souveräner Überlegenheit gebot.

Über die Plänkler, die tausendfach alltäglich in Versammlungen Fühlung mit dem Feind hielten; die ihn in ununterbrochenen Vorpostengefechten beunruhigten und in Atem hielten. Als nächste Welle folgten die massierten Angriffe der Kundgebungen, die in ihrem hinreißenden Vorwärtsstürmen die noch Zaudernden mit sich rissen.

Es war die Zeit, da man ihn immer in der ersten Linie fand. An bedrohten Stellen oder dort, wo es galt, Entscheidungen herbeizuführen, war er zu finden. Immer am Feind — ein Meister des Wortes. Einen feinen Degen führend und dazwischen die unfehlbaren Pfeile des Spottes gegen den Feind sendend.

Während so in einem jahrelangen pausenlosen Kampf der Nahkampf tobte, arbeitete die geistige Munitionsfabrik Tag und Nacht. Von den veralteten Flachdruckpressen mit Handbetrieb in den kleinen Städten bis zu den modernsten Ungeheuern der Rotationsmaschinen, die klirrend und rasselnd unablässig Papierrollen fressen, um sie als Zeitungen und Flugblätter und Plakate auszuspeien, die bald von den Wänden herabschrien, bald gleich Fanfaren, die noch Tauben ansprangen.

Es war eine Notwendigkeit, daß der Mann, der dieser Armee gebot, sein Hauptquartier dort hatte, wo der Gegner am unmittelbarsten zu treffen war. Die Hauptstadt — Berlin — mußte zum Ausgangspunkt und bald zum Mittelpunkt der Propaganda werden. Denn was sich dort abspielt, vollzieht sich unter den Augen der Welt. Eine Regierung, eine Zeitung oder ein ausländischer Korrespondent konnte mit Absicht große Ereignisse übersehen, totschweigen, die sich irgendwo im weiten Deutschen Reich abspielten. Er konnte auf die Dauer nicht die Nerven bewahren, Ereignisse totzuschweigen, in die er mitten hineingestellt wurde.

Und Joseph Goebbels hat ihre Nerven zermürbt, er zog die Register seiner Propagandaorgel, daß es dem Gegner bald schien, als gellten die Posaunen des Jüngsten Gerichts an ihre Rollen, die ihnen schon aus konfessionellen Gründen so geläufig waren.

Fast noch größer — zumindest zu Anbeginn — als die Ereignisse in Berlin war die propagandistische Wirkung auf ganz Deutschland. Noch sah man in der Millionenstadt wenig von dem, was der Gauleiter der größten deutschen Stadt mit seinem tapferen Häuflein in den Vorstädten und Kommunistenvierteln auskämpfte. Noch konnte man an toten Helden in Berlin achtlos vorbeigehen, als sie schon verklärte Symbole eines Schicksalskampfes für das übrige Deutschland geworden waren.

Nur wer in diesen Monaten selbst einer jener war, die fern von Berlin den Tag erwarteten, da sie einmal in der Woche den „Angriff" in Händen hielten, weiß, was der Kampf um Berlin dem Nationalsozialisten bedeutete, und welche Waffe der „Angriff" war. Von Joseph Goebbels richtungsweisendem Leitartikel über Mjölnirs

stürmende Gestalten bis zu Orjes beißendem Spott in einem Berliner j.w.d.-Dialekt, den sogar der mit bayerischen Belangen Behaftete liebgewann.
Der Sieg neigte sich in dem Augenblick Adolf Hitler und seinem Kampfe zu, da es Goebbels gelang, die größte und wirksamste und zugleich billigste Propaganda für die NSDAP. zu schaffen: Die Propaganda des Gegners!
Als einmal der Feind seine Presse und Verlagskonzerne auf Kampf gegen den Nationalsozialismus einstellte, trat er unfreiwillig in den Dienst des Nationalsozialismus.
Dr. Goebbels brachte den Nationalsozialismus in aller Mund, machte ihn zum Gegenstand endloser Diskussionen, bei denen die Betroffenen, gebannt wie balzende Auerhähne, nicht merkten, daß sich ihr Schicksal erfüllte, während sie sich die Köpfe heiß redeten.
Goebbels selbst aber war bald kein Name mehr, sondern für Freund und Feind ein Begriff geworden. Sein Weg war der Nationalsozialismus. Von der Saalschlacht und den nächtlichen Feuerüberfällen über die Gräber der Helden ging der Weg zu den tosenden Menschenfluten des Sportpalastes und dem tödlichen Hohngelächter, als der gekniffene Feind auf der Schallplatte gebannt Rede und Antwort stehen mußte.
Als dann in den Januar- und Märztagen 1933 Adolf Hitler ein neues Kapitel der Weltgeschichte begann, begann auch für den nunmehrigen Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und Präsident der Reichskulturkammer ein neuer Lebensabschnitt.
Aber er war in diesem Augenblick bereits eingegangen in die Geschichte seines Volkes als der Gauleiter von Berlin und Reichspropagandaleiter der NSDAP. —
als der große Magier des gesprochenen und gedruckten Wortes!

Alfred Eduard Frauenfeld

Geburtstage sind Gedenktage, Tage des Gedenkens! Trifft dieser Tag uns selbst, so gestatten wir uns — im Schaffen des Tages — eine kurze Spanne Zeit, um zurückzuschauen auf das im letzten Jahre Geschaffene. Waren wir mit uns zufrieden, folgt ein Besinnen, auf das, was noch vor uns liegt, auf das, was wir im kommenden Jahre der Erfüllung näherzubringen uns vornehmen.
Ist es so bei unseren eigenen Gedenktagen, um wieviel mehr sollte man diese Betrachtungen an den Tagen anstellen, die Männern gelten, die das Schicksal und eigenes Können weithin über Hunderttausende, über Millionen von Volksgenossen hinaushob. Wie wir uns an solchen Tagen rückerinnernd und vorwärtsschauend mit den Dingen unseres eigenen Lebens oder der Arbeit für unsere nähere oder weitere Umgebung befassen, so sollen und müssen wir Tage des Gedenkens von Männern, deren Tun oder Lassen bestimmend für das Geschick einer ganzen Zeitepoche ist, insbesondere beachten. Ein solcher Tag bietet dann die gegebene Möglichkeit, mit tiefer Befriedigung und Dankbarkeit für die große Allgemeinheit Erreichtes festzustellen und Vorsätze zu fassen, wie bereits Erreichtes weiter auszubauen oder Notwendiges, Erstrebtes neu zu schaffen ist.
Ein solcher Tag des Gedenkens ist für uns deutsche Bühnenschaffenden der 29. Oktober — der Geburtstag „unseres Ministers", des Reichsministers und Präsidenten der Reichskulturkammer, Dr. Joseph Goebbels! Was hat uns — und damit der deutschen Bühnenkunst — das unverwüstliche Schaffen dieses Mannes in seinem seit dem 29. Oktober 1936 vergangenen Lebensjahre wieder gegeben?

Es ist dem deutschen Künstler, insbesondere dem deutschen Bühnenkünstler, ein köstliches Gefühl der Freude und Befriedigung, erneut bestätigt zu sehen, daß im Reiche unseres Führers Adolf Hitler und unter der besonderen Schirmherrschaft seines Mitarbeiters, Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, deutsche Kunst und deutsche Künstler in den Mittelpunkt des kulturpolitischen Interesses gestellt werden. Deutsche Bühnen, in früheren Jahren oft schwer mit künstlerischen und wirtschaftlichen Nöten kämpfend, erfreuen sich tatkräftigster Hilfe und Fürsorge. Es wurde ihnen und wird ihnen weiterhin jeder Weg geebnet, um den gestellten Aufgaben, lediglich künstlerischen Erwägungen folgend, gerecht zu werden. Spielzeiten mittlerer und kleinerer Bühnen wurden verlängert, den Schauspieler damit mehr und mehr von dem ihm seit vielen Jahrzehnten anhaftenden Geschicke, nur „Saisonarbeiter" zu sein, befreiend.

Großzügige Maßnahmen finanzieller Natur halfen neue Bühnen eröffnen, neue Wander- und Gaubühnen ins Leben zu rufen. Die Zahl der erwerbslosen Bühnenschaffenden verringert sich im letzten Jahre weiter in erfreulichem Ausmaße. Seit 1933, seit der Übernahme der deutschen Bühnen unter die Schirmherrschaft des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda, sind an deutschen Theatern 5967 Bühnenschaffende mehr untergebracht worden.

Dieses stolze Bild ergänzt sich durch die eingeleiteten sozialen Maßnahmen des letzten Jahres. Der „Künstlerdank" — geschaffen am 29. Oktober 1936 — betreute allein auf dem Gebiete des Theaters Bühnenveteranen und vorübergehend in Not geratene Berufskameraden mit einem Betrage von 500 000.— RM.

Die „Goebbels-Stiftung für Bühnenschaffende" half im letzten Jahre außerdem in ihrem Bereich durch Hergabe von Darlehen, Unterstützungen, Hilfen in Krankheits- und Todesfällen mit 109 345.— RM., damit ist die Gesamthilfe im Bereich der Reichstheaterkammer — ohne den „Künstlerdank" zu rechnen — in den letzten vier Jahren auf die Summe von [illegible]579 552.40 RM. gestiegen.

Neben den bestehenden Erholungsheimen „Waldweben" in Steinseyffen im Riesengebirge, „Haus Artistik" in Oberwiesenthal im Erzgebirge, wurden erst in den letzten Wochen zwei Heime für 70 bis 80 erholungsuchende Bühnenkünstler durch die „Goebbels-Stiftung" den deutschen Bühnenschaffenden geschenkt.

Die Krönung dieser Jahresarbeit eines Mannes bildete aber die Sicherung der Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden, in der ewig denkwürdigen Tagung der Reichstheaterkammer zu Düsseldorf am 14. Juni 1937.

Hier wurde durch Reichsminister Dr. Goebbels der Grundstein gelegt zu einer sozialen Einrichtung, der — wie wir mit Stolz feststellen dürfen — in keinem anderen Lande der Welt auch nur etwas Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann.

Wenn wir deutschen Bühnenschaffenden uns am 29. Oktober vereinen in treuem Gedenken dieses Ehrentages unseres Schirmherrn und ihm unsere allerherzlichsten Glückwünsche übermitteln, so verbinden wir damit auch das Gelöbnis unwandelbarer Gefolgschaftstreue im Sinne der von ihm in Düsseldorf am 14. Juni 1937 gewiesenen Marschroute:

„. . . dem Nationalsozialismus in dem großen historischem Werke der Umformung und Erziehung unseres Volkes zu helfen"

und wir geloben mit unseres Ministers eigenen Worten:

„Wir wollen auch im kommenden Arbeitsjahre wiederum das Ziel ins Auge fassen — es bleibt ewig dasselbe —, dieses alte und doch immer neue Ziel: Das deutsche Volks- und Nationaltheater!"

Ludwig Körner

Trockene Pedanterie, Abgesperrtheit, geistige Enge unter dem Anschein der Sachlichkeit zogen früher eine Bannmeile um den Begriff „Ministerium". Besonders wir Künstler betraten ungern und ungern gesehen diese „Zentralstellen", in denen Kunst mit ziemlichem Widerstreben verwaltet wurde.

Heute ist das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda ein starker geistiger Mittelpunkt, wo mit bewundernswerter Umsicht die vielfachen Probleme des deutschen Theaterlebens erörtert, behandelt und entschieden werden, kurz der Ort, wo die Fäden sämtlicher deutscher Theater zusammenlaufen.

Der Besucher, der als Angehöriger eines deutschen Theaters in beruflicher Mission die weiten Räume dieses Reichsministeriums betritt, wird zunächst über ein Moment erfreut sein: Mit ausgesuchter Zuvorkommenheit hereingeleitet, wird er auf die Minute genau vom Reichsminister Dr. Goebbels empfangen. Pünktlichkeit gilt als die Höflichkeit großer Männer. Eine vermeintliche Äußerlichkeit, die aber keineswegs als solche zu werten ist, sondern ein vielsagendes Symptom für die Art und Weise der Arbeitsform darstellt, die hier gepflegt wird.

Große geschmackvolle, klar gegliederte Zimmer sind die Arbeitsräume von Dr. Goebbels, in einer seltsam harmonischen Beziehung zu der Klarheit, Aufgeschlossenheit und Zielsicherheit der Gespräche stehend, die hier geführt werden. Ebenso aufgeschlossen herzlich wie ein guter Kamerad wird man vom Reichsminister bewillkommt. Er nimmt die Fragen des Besuchers, den Inhalt seines Anliegens mit der Ruhe und Bestimmtheit eines unendlich klaren und überlegenen Geistes entgegen. Ausgesucht liebenswürdig und herzlich geht er auf den Gedankengang ein, der ihm entgegengebracht wird, ohne aber dabei die leiseste Abschweifung von dem angeschlagenen Thema zu dulden.

Die so seltene Verbindung von so überaus liebenswertem Charme mit geladenster Energie machen Reichsminister Dr. Goebbels zu einer der anziehendsten Persönlichkeiten unter den Staatsmännern unserer Zeit.

Durch klare Einwürfe lenkt er das Gespräch in kurzer Zeit auf den wichtigsten Punkt. In einer Form der Fragestellung, die in ihrer Klarheit und Präzision so zwingend ist, daß diese von dem Besucher aufgenommen werden muß, stets zu einem Ergebnis positiver Wirkung führt und über den Moment hinaus erfahrungsgemäß Resultate von erstaunlicher Fruchtbarkeit zeitigt.

Äußerste Knappheit des Ausdrucks, größte Verbindlichkeit und Herzlichkeit vermitteln dem Besucher über die rein sachliche Erörterung hinaus den Eindruck geistiger Anregung und Bereicherung.

Man fühlt, hier ist kein Amt, welches maschinenhaft das Nötigste abwickelt, hier ist eine geistig hoch bedeutsame Zentrale, die aus dem Gesichtswinkel der überragenden Persönlichkeit heraus Ziele setzt und ihrer Verwirklichung zuführt.

Nach großartigen Gesichtspunkten werden hier sämtliche Theaterfragen in künstlerisch-geistigem und sozial-wirtschaftlichem Sinne erörtert und — gelöst.

Eine seltene Gehobenheit und Steigerung der eigenen Persönlichkeit ist die psychologische Folge solcher Unterhaltung.

Die Straßen Berlins, von einem neuen Geiste beschwingt, durch Bauten zeitgemäß gestempelt, nehmen den Besucher des Reichsministers wieder auf. Vertrauensvoll und freudig sieht man einer nächsten Begegnung mit dem Mann entgegen, dem „das Theater immer eine Sache des Herzens gewesen ist" und der an erster Stelle die Sehnsucht erfüllen hilft, das Theater zu einer Angelegenheit des ganzen Volkes zu machen.

Oskar Walleck

Es ist schwer, Worte zu finden, die geeignet sind, das ganze Ausmaß unseres Dankes gegenüber Deutschlands „Theaterminister" auszudrücken. Wer aber, wie ich, lange Jahre vor der nationalsozialistischen Machtübernahme an leitender Stelle im deutschen Bühnenleben gestanden hat, vermag in vollem Umfange zu ermessen, wie grundlegend die Umgestaltung ist, die das gesamte deutsche Theaterwesen erfahren hat.

Nie vorher hat das deutsche Theater eine so nachdrücklich stetige und warmherzige Förderung erhalten wie im Dritten Reich; niemals haben Regierungen so klar die Bedeutung der Bühne für das Volksganze erkannt und zur Grundlage ihrer Kulturpolitik gemacht.

Früher wurde bei festlichen Anlässen vom deutschen Nationaltheater geredet, heute ist die Bühne in Wirklichkeit wieder bedeutsamer Kulturträger der Nation geworden.

Es ist wieder schön und beglückend, am deutschen Theater mitarbeiten zu dürfen.

Diese neue Stellung verdankt die Bühne nächst dem Führer dem Treuhänder für die deutsche Kunst, Herrn Reichsminister Dr. Goebbels, dem die Pflege der kulturellen Werte nicht eine Angelegenheit des „Ressorts" oder der Repräsentation, sondern Ausdruck innerlichster Fürsorge für die seelische Haltung der Volksgemeinschaft und Herzenssache ist.

Die deutschen Theaterleiter haben insbesondere Herrn Reichsminister Dr. Goebbels für die Möglichkeit zu danken, in niemals dagewesener Selbständigkeit und mit dem ganzen Ausmaß der nötigen ideellen und materiellen Mittel an dem Aufbau des deutschen Nationaltheaters frei gestaltend mitarbeiten zu können.

Wer von uns Dr. Goebbels gesehen und länger gesprochen hat, wer seine Aufgeschlossenheit allen Dingen des Theaters gegenüber erlebte, erkannte in ihm eine Persönlichkeit, die dem Theater zu innerst verbunden ist.

So ist es dem Reichsminister vielleicht eine Bestätigung seines Werkes für das deutsche Theater, daß die „Theaterleute" in ihm einen der Ihren sehen, in ihm einen Mann erblicken, dessen Name mit der Geschichte des deutschen Theaters verbunden bleiben wird, der in erster Reihe steht mit den Großen der Theatergeschichte.

Ihm gilt in tiefer Dankbarkeit unser aufrichtigster und herzlichster Glückwunsch!

Heinrich K. Strohm

Wer einmal das Glück hatte, mit dem Eroberer des einstmals rot verseuchten Berlins im engeren Kreise zusammen zu sein, der sagt eben, wenn er des Herrn Reichsministers Dr. Goebbels gedenkt: „Unser Doktor".

Aber auch bei all den Tausenden, die das Geburtstagskind beruflich ihren Schirmherrn nennen dürfen, heißt es: U n s e r Doktor! Warum? Weil ihm nicht nur unsere Verehrung und Bewunderung, sondern auch unsere aufrichtige Liebe und unser tiefempfundener Dank allezeit gehören.

Wäre es „nur" das deutsche Theater, das noch vor fünf Jahren verendend im Staube lag und unserem Doktor wieder seine Aufrichtung verdankt — daß das ganze Volk wie nie zuvor an dem künstlerischen Geschehen des deutschen Theaters wieder teilnehmen kann, das ist sein unabwägbar großes Verdienst an uns allen. Wir ausübenden Künstler dürfen uns glücklich schätzen, nun wieder für wahre und restlose Hingabe an unsere herrliche, heilige Kunst Dank und Anerkennung der großen Gemeinde begeisterter Kunstfreunde zu empfangen, und jeder von uns empfindet in solchen beglückenden Augenblicken des brausenden Beifalls den inneren Drang, zusammen mit dem seinigen auch den tiefgefühlten Dank der Spender an unseren Doktor weiterzuleiten.

Als unser Doktor mir einmal vor Jahren erzählte, daß er während der ärgsten Kampfzeit mit unserem Führer oft die Münchener Oper besuchte und dort einen Wilhelm Rode als Sachs, Holländer, Wotan, Sebastiano, Scarpia und in vielen anderen Partien hörte, und daß sie dann beide, insbesondere nach einer „Meistersinger"-Aufführung, noch bis zum grauenden Morgen zu Hause am Klavier die Partitur durchgingen, um die empfangenen Eindrücke nachzuerleben, da war in mir das beglückende Gefühl und die Sehnsucht, unserem Doktor das Wohl und Wehe der Bühnenkünstler und des deutschen Theaters anvertraut zu wissen, so groß, wie heute mein Dank an unseren Führer, daß er uns ihn, unseren Doktor, zum Schirmherrn und Sachwalter gegeben hat.

„Herr Rode", sprach mich unser Doktor, einen Zettel in der Hand haltend, an, als er mich Ende März 1934 von München zu sich nach Berlin rufen ließ, „ich wollte Sie fragen, ob Sie mit folgender Notiz einverstanden sind, die ich eben an die Zeitungen geben will: Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda hat den Kammersänger Wilhelm Rode zum Intendanten des Deutschen Opernhauses ernannt" — und mein begeistertes Ja des Dankes war kaum verklungen, als er dem Boten klingelte und die Notiz zur Beförderung an die Presse übergab. Die Freude leuchtete ihm aus den Augen, mich durch die ehrende Berufung wie die jovial scherzhafte Form der Überraschung gleichermaßen beglückt und überwältigt zu sehen.

Der Aufbauarbeit des mir anvertrauten, neugegründeten Reichsinstitutes galt seine ganze Liebe und Fürsorge hier im einzelnen wie dem ganzen deutschen Theater. Die Existenzmittel werden bewilligt und das Kunst- und Arbeiterensemble nach Säuberung und Ergänzung wieder sicherem Verdienst und Brot zugeführt. Keine Leistung des Hauses, keine hervorstechende Aufführung des Spielplans, denen nicht unser Doktor zusammen mit dem Führer die Ehre des Besuches schenken. Das Haus selbst erhält durch einen großzügigen Umbau das festliche Gewand, um seinen repräsentativen Aufgaben gerecht zu werden. Mit unserem Führer erscheint unser Doktor ungezählte Male in allen Phasen des Baues zwischen Gerüsten, niedergerissenen Mauern, neu herauswachsenden Treppen, Empfangsräumen, inmitten des technisch vervollkommneten Bühnen- und in seiner Pracht erstehenden Zuschauerhauses. In treuer Sorge waltet seine führende Hand über dem festlich eröffneten und nun im schnellen Aufstieg seinen Platz an der Sonne erkämpfenden Haus.

Ungeachtet der vielseitigen, enormen Aufgaben, die ihn als den Minister des Reiches, den Reichspropagandaminister, den Gauleiter in ungewöhnlicher Weise in Anspruch nehmen, weiß unser Doktor sich eins mit seinen Künstlern, die er persönlich kennen und schätzen lernt und die die hohe Auszeichnung erfahren, der Einladung in seinem Hause auch in Gegenwart unseres vielgeliebten Führers gewürdigt zu werden. So durften wir auch vor Jahresfrist uns als Gratulanten bei ihm einfinden, um Zeuge der reichen Ehrungen zu werden, die er erfuhr. Der beifolgende Schnappschuß gibt ein Bild von der gemütvollen, fröhlichen Stimmung, die in solchen Stunden geselliger Vereinigung gerade auch dort zu ihrem Recht kommt, wenn — wie es hier der Fall war — etwa Wilhelm Rode die Arbeitsfreudigkeit seines Personals vom letzten Pförtner bis hinauf zum Generalintendanten rühmen will und er das fatale Pech hat, sich versprechend, aus dem Generalintendanten einen Generalintriganten zu machen.

Die Gefolgschaft des Deutschen Opernhauses hat es sich im Vorjahre zum edlen Ziel gesetzt, anläßlich des Geburtstages unseres Doktors in Erfüllung einer Dankesschuld durch Mehrarbeit und unter Verzicht auf vertragliche und tarifliche Sonderver-

gütungen in einer Reihe von zusätzlichen Vorstellungen, die über das normale Leistungsniveau hinausgehen, einen besonderen Einnahmeertrag aufzubringen, der dem Herrn Reichsminister als Sonderopfer für das Winterhilfswerk, also eine unabhängig von den persönlichen Winterhilfsspenden des einzelnen zur Verfügung gestellt

Schnappschuß bei der Geburtstagsfeier von Reichsminister Dr. Goebbels 1936. Archivbild des Deutschen Opernhauses

wird. Während ich im Auftrage der Gefolgschaft vor einem Jahr als Ergebnis unserer Mehrarbeit die Summe von 10 000 RM. behändigen konnte, werde ich durch eine noch gesteigerte Überleistung unseres Hauses in die glückliche Lage versetzt sein, einen Betrag von 15 000 RM. zum gleichen Zweck unserem Doktor zu seinem 40. Geburtstag zu überreichen.

Wilhelm Rode

Wenn heute das Deutsche Theater seinem Schutzherrn und Mäzen gratuliert, so geschieht das in dem schönen Bewußtsein, daß der „Doktor" nie anderen Dank als die Leistung gefordert hat, und diese Leistung seinerseits immer durch seinen Dank und durch seine Anteilnahme ermutigte und steigerte.

Und wodurch noch?

Durch einige sehr feine, menschliche und männliche Eigenschaften, die ihm eigen sind, und die er dem Theater und seinen Angehörigen gegenüber besonders stark zum Ausdruck bringt:

Er sagt nicht nur seine Meinung offen und ungeschminkt, sondern kann auch ebenso gut und mit Humor die offene Meinung seiner Betreuten ertragen.
Er lehnt Subalternitäten in einer Weise ab, die dem Zagsten sogar Mut macht, sich so zu geben, wie er ist.
Er fragt und kümmert sich trotz — oder besser vielleicht infolge — seines großen umfassenden Wissens und Könnens mehr, als er befiehlt.
Er steht, wenn er glaubt, hinter einem Menschen und macht diese seine Haltung nicht vom schwankenden Wetter des Erfolges abhängig.
Er hat eine zündende Begeisterungsfähigkeit, einen seltenen Sinn für alle Humore der Kunst und des Lebens, kennt alle Dämmerungen und Übergänge der Freude und der Sorge bei uns Thespiskärrnern und sorgt für uns mit einer Unermüdlichkeit, die fast wie ein Wunder erscheint, denkt man an all' die anderen großen und schweren Pflichten, mit denen ihn sein verantwortungsvolles Amt belädt.
Wenn wir ihm eben deswegen, und nicht nur weil er ein Minister und unser Vorgesetzter ist, viel Glück und Heiterkeit, Gesundheit und Kraft für's nächste Jahr wünschen, so riecht das natürlich doch ein wenig nach opportunistischer Beflissenheit. — Aber wir können mit bestem Gewissen und sehr viel Verehrung kühnlich behaupten, daß unsere Wünsche ganz auf ihn und sein Glücklichsein und nicht auf uns selber und unser Geborgenheitsgefühl gerichtet sind.
Wir gratulieren und danken von bestem Herzen!

Heinz Hilpert und das Deutsche Theater

Heute, am Geburtstage von Reichsminister Dr. Goebbels, liegt es nahe, die Gedanken in jene Zeit zurückzulenken, in der Dr. Goebbels als Gauleiter seinen heroischen Kampf um die Reichshauptstadt führte. Schon damals in der Zeit des schwersten Ringens fand unser Gauleiter neben der Unmenge laufender Arbeiten, die ihm vorbehalten waren, immer wieder die Zeit, sich auf eine außerordentlich intensive und verständnisvolle Weise mit den Dingen der Kunst auseinanderzusetzen. Oft und oft betonte er die Wichtigkeit eines gesunden kulturellen Neuaufbaus, und seinem unermüdlichen Einsatz für Erhaltung und Pflege der geistigen Güter haben gerade wir Künstler in den Jahren des Kampfes viel zu danken gehabt.
Ich erinnere mich noch genau der harten, aber schönen Zeit in der Hedemannstraße. Wir hatten damals das NS.-Symphonie-Orchester gegründet, mit dem ich die erste aus nationalsozialistischem Kulturwillen entstandene Grammophonplatte — es handelte sich um ein Händelsches Konzert — herauszubringen hatte. Was an äußeren Mitteln fehlte, wurde durch einen Idealismus ersetzt, der alle Schwierigkeiten — und die waren wirklich keine geringen — spielend überwand. Für ein richtiges Probenlokal fehlten die Mittel. Wir mußten uns deshalb notdürftig im Saal einer Gastwirtschaft einrichten. Dabei verlief keine Probe ganz störungsfrei, denn wir alle hatten als „Stempelbrüder" unseren regelmäßigen Gang zum Arbeitsamt anzutreten; die Wege waren weit und zum Fahren fehlte das Geld. So gab es denn bei den Proben mehr oder minder lange „Stempelpausen", die uns freilich in unserer Musizierfreudigkeit nicht stören konnten.
Inmitten dieser Nöte hat uns Dr. Goebbels mit seiner rastlosen Energie, mit seiner großartigen Vitalität immer wieder über alle Depressionen hinweggeholfen. Und mit herzlicher Freude haben wir alle nach der Machtübernahme den Entschluß des Führers begrüßt, unseren ehemaligen Gauleiter mit der Verwaltung des kulturellen Lebens

unseres Volkes zu betrauen, für das er sich von jeher auf eine so vorbildliche Weise eingesetzt hatte.

Ich selbst durfte des Ministers sicher planende Art bei der Schaffung kultureller Neueinrichtungen in der Zeit, als die Berliner Volksoper gegründet wurde, aus nächster Nähe miterleben. Für keinen Teil konnte es ein leichter Entschluß sein, ein Opernhaus ins Leben zu rufen, von dem niemand vorauszusehen vermochte, ob es sich sein Publikum auch erhalten würde. Handelte es sich doch um den in der ganzen Welt völlig einzigartigen Versuch, ein Opernhaus für das Volk im allerweitesten Sinne zu schaffen; für einen Menschenkreis also, dem man früher ein Verständnis gerade für diese Kunstform nie zugetraut hatte. Solche Bedenken überwand der Minister mit selbstverständlicher Zuversicht, und der wunderbare, alle Erwartungen übertreffende Erfolg des neuen Unternehmens hat ihm recht gegeben. Wir alle, die wir an der Volksoper einen neuen und in seiner Eigenart beglückenden Wirkungskreis gefunden haben, tragen den Dank für den Mann im Herzen, dessen großartiger Initiative die deutsche Kunst und alle für sie Schaffenden so Außerordentliches zu danken haben. Ihm gelten an diesem Tage unsere herzlichsten und aufrichtigsten Glückwünsche: Dr. Goebbels, dem idealen Helfer und Schützer, dem vorbildlichen Kameraden im Kampf um die Wiedergewinnung einer wahrhaften deutschen Kunst!

Erich Orthmann

Wenn ein deutscher Schauspieler etwas zu dem Ehrentage des Mannes sagen darf, der als sorgender Protektor und oberster Leiter an der Spitze der Theater des Reiches steht, so ist ihm das mehr als eine gern zu erfüllende Aufgabe, es ist ihm eine Herzenssache.

Es ist nicht notwendig, die vielfachen Verdienste dessen zu kennzeichnen, dem wir alle dankbar verbunden sind. Ich möchte nur diese innere Verbundenheit zwischen dem Staatsmann, der nicht zuletzt ein Künstler des Wortes ist, und den Künstlern, die dem Wort dienen, durch einige Hinweise auf den Menschen und seine Tat bekunden.

Der Reichsminister Dr. Goebbels hat dem deutschen Schauspieler, der lange Jahre von Bühne zu Bühne ziehen mußte, wieder die Möglichkeit einer ständigen, ruhigen Arbeit im heimatlichen Hause gegeben: er hat ihn von der Plage der endlosen Serienaufführungen befreit und die Sehnsucht nach der Fülle der Gestalten und Gestaltungen erfüllen helfen, er hat mit einer großzügigen und energisch betreuten Stiftung, die seinen Namen trägt, sich der alten und arbeitsunfähigen Kollegen angenommen, er hat stets und ständig sein lebendiges, fürsorgliches Interesse für den Film und das Theater in praktischer, helfender Arbeit eingesetzt.

Den Menschen Joseph Goebbels habe ich bei vielen Gelegenheiten kennen und erkennen gelernt: bei den Premieren, die er oft als letzter Beifallsspender verließ, in seinem Hause, bei den repräsentativen Festen und im gemütlichen Kreise der „Kameradschaft der deutschen Künstler". Immer war er geneigt, sein Ohr den Schauspielern zu öffnen und mit warmer Anteilnahme den Nöten und Sorgen der Künstler zuzuhören. So daß, über die Lebenssicherheit hinaus, die unser Minister uns gab, wir stets das Gefühl einer echten Zuneigung spüren konnten.

Wenn ich Herrn Reichsminister Dr. Goebbels zum Beginn des neuen Lebensjahres von Herzen Glück wünsche, so werden sich in diesem Wunsche mit mir alle deutschen Schauspieler vereinigen.

Theodor Loos

THEATER-NACHRICHTEN

Jubiläen und Geburtstage

Aloys Buchmayer. Am 1. Oktober 1937 konnte Aloys Buchmayer auf eine 25jährige Tätigkeit bei den Städtischen Bühnen Essen zurückblicken.

Paul Lübeck, Theateroberfriseur am Landestheater Altenburg i. Th., feierte am 27. September sein 30jähriges Dienstjubiläum.

Fritz Mechlenburg, Generalmusikdirektor am Mecklenburgischen Staatstheater, feierte am 9. Oktober sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Fritz und Robertine Krilling. Das seltene Fest der „goldenen Hochzeit" beging am 12. Oktober d. J. in körperlicher und geistiger Frische das Hamburger Schauspielerehepaar Fritz und Robertine Krilling, Hamburg, Spaldingstr. 38. Beide stammen aus alten deutschen Schauspielerfamilien: Die Eltern waren bereits vor einem halben Jahrhundert an dem damals bedeutenden Hannoverschen Residenztheater unter der Direktion von Waldmann tätig. Die Künstlerlaufbahn der Jubilare berührte die Theater in Osnabrück, Flensburg, wo sie den Bund fürs Leben schlossen; ferner Essen, Kiel, Magdeburg und endlich Hamburg, wo sie am Stadttheater noch unter Pollini wirkten. Kollege Krilling steht im 82., seine Ehefrau im 73. Lebensjahr und ist, da sie bereits als Theaterkind mit fünf Jahren Rollen spielte, rund 65 Jahre bühnentätig gewesen.

Walther Pittschau. Der Intendant der Städtischen Theater Chemnitz, blickte Ende September auf eine 30jährige Bühnentätigkeit zurück. Intendant Pittschau ist geborener Berliner, Sohn des um die Jahrhundertwende in der Reichshauptstadt sehr geschätzten Schauspielers Ernst Pittschau.

Unsere Toten

Ernst Helmbach †

Ernst Helmbach ist am 3. September gestorben. Die Arbeitskameraden betrauern tief den Heimgang des langjährigen, treuen Kollegen, der von 1915 bis Dezember 1932 in hingebungsvollster Pflichterfüllung dem Verbande des Stettiner Stadttheaters angehörte. Ein hartnäckiges Leiden zwang ihn damals, von der Bühne Abschied zu nehmen. Helmbach war Opernbuffo, und sein „Mime" und sein „David", um nur einige Partien zu nennen, werden unvergessen bleiben. Aber nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch wurde er wegen seiner Bescheidenheit allseitig geschätzt. Nun hat er die Wallfahrt nach der Ewigkeit angetreten. Sein Name aber wird fortleben in der Geschichte des Stettiner Stadttheaters.

Theo Salten †

Am 1. Oktober 1937 wurde unser lieber Theo Salten, Stadttheater Bonn, von einer tückischen Krankheit aus unseren Reihen gerissen. Wir verlieren mit ihm einen vorbildlichen Kameraden und einen Sänger, der mit großem Ernst und Pflichtgefühl seine Rollen schauspielerisch wie gesanglich sinnvoll und eindringlich gestaltete. Theo Salten studierte an der Opernabteilung der Städtischen Hochschule für Musik und Theater in Mannheim. Nachdem er am Staatstheater in Karlsruhe seine Bühnenprüfung bestanden hatte, war er als Volontär am Mannheimer Nationaltheater tätig. Von dort kam er nach Bonn als seriöser Baß.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1938

Terminkalender
für die Einsendung der Druckangaben.

Druckmaterial für die Rubriken:	Endtermin am:
Alphabetisches Namenregister: Adressenmaterial von Mitgliedern, die keinem Theater angehören	1. 11. 37

Alle übrigen Rubriken sind bereits geschlossen; Meldungen hierfür müssen, im Interesse des Fortgangs der Druckarbeiten, unberücksichtigt bleiben.

Neueinführung: Die Mitglieder der beiden Fachgruppen 4 und 5 (Chor und Tanz) werden im nächsten Jahrgang mit der neuen Mitgliedsnummer der Fachschaft Bühne abgedruckt. Es wird erwartet, daß die Mitglieder dieser beiden Fachgruppen durch diese Vereinheitlichung sich in verstärktem Maße an der Abnahme der neuen Bühnenjahrbuch-Auflage beteiligen.

Der neuen Ausgabe kommt im Hinblick auf die vielfachen Veränderungen der letzten Zeit besondere praktische und theatergeschichtliche Bedeutung zu.

Es muß daher Ehrenpflicht eines jeden Bühnenangehörigen sein, das unentbehrliche Nachschlagewerk zu besitzen.

Die Arbeitsausschußobmänner ersuchen wir, dafür einzutreten, daß ein jedes Bühnenmitglied diesmal ein Exemplar des „Deutschen Bühnenjahrbuches" vorbestellt.

Bezugspreis:

a) für verpflichtete Fachschaftsmitglieder 5,— RM.
(bei Vorbestellung bis 15. Dez.) später 6,— RM.

b) für erwerbslose Fachschaftsmitglieder 4,— RM.
(Vorlage des amtl. Erwerbslosen-Nachweises erforderlich)

c) für Nichtmitglieder . . . . . 6,— RM.

(Porto und Verpackung extra).

Siehe Anzeige.

Reichstheaterkammer — Fachschaft Bühne,
Berlin W 62, Keithstraße 11. Fernspr.: 25 94 01.
Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches.

AMTLICHE MITTEILUNGEN
DER REICHSTHEATERKAMMER

Deutsches Volk, hilf mit!

Aufruf des Führers und der gesamten Reichsregierung zum Einsatz für das WHW.

Der Führer und die gesamte Reichsregierung erlassen folgenden Aufruf:

An das deutsche Volk!

Im Jahre 1933 wandte sich die Regierung des neuen Deutschlands angesichts eines Heeres von weit über 6 Millionen Arbeitslosen zum ersten Male an die Nation, um den Opfern des überwundenen Systems über die ärgste Not des Winters hinwegzuhelfen. Das deutsche Volk legte damals den Grundstein zum Winterhilfswerk, dem größten sozialen Werk aller Zeiten.

Die Gesamtleistung der Winterhilfswerke seit 1933/34 beträgt

1 490 760 834 Reichsmark.

Die Winterschlachten der vergangenen Jahre sind Ruhmesblätter unserer Volksgemeinschaft, ein unwiderlegliches Zeugnis für den Erfolg nationalsozialistischer Erziehungsarbeit.

Im Winter 1937/38 gilt es, die bisherigen Ergebnisse noch zu steigern!

Deutsches Volk, hilf mit!

Berlin, den 5. Oktober 1937.

Der Führer und Reichskanzler
und die gesamte Reichsregierung.

Der Präsident
der Reichstheaterkammer.

Berlin, W 62, den 12. Oktober 1937.
Keithstraße 11.

Das Winterhilfswerk des deutschen Volkes 1937/38 ist eröffnet. 1936/37 wurden 408 323 140 RM. — d. h. rund 36½ Millionen mehr als 1935/36 und rund 58 Millionen mehr als 1934/35! — aufgebracht. Die Gesamtsumme der bisher durchgeführten Winterhilfswerke beträgt rund 1,5 Milliarden RM.

Die Mitglieder der Reichstheaterkammer erachten es als selbstverständliche Ehrenpflicht, sich wie bisher in vorbildlicher, opferbereiter und freudiger Mitarbeit in den Dienst des Winterhilfswerkes zu stellen und darüber hinaus durch freiwillige Spenden zum vollen Erfolg des WHW. 1937/38 beizutragen.

Ich gebe dabei der Hoffnung Ausdruck, daß die hochbezahlten Berufskameraden sich freiwillig zur Zeichnung eines (einmaligen oder laufenden) größeren Betrages verpflichten. Die dafür vorgesehenen

Spendenverpflichtungsscheine zum WHW. des deutschen Volkes

bitte ich, bei dem WHW.-Verbindungsmann der Reichstheaterkammer, Fachgruppenleiter Paul Peters3, Berlin W 62, Keithstraße 11, umgehend anzufordern (und ausgefüllt an die gleiche Stelle zurückzusenden).

Die Weiterleitung der (ausgefüllten und unterschriebenen) Verpflichtungsscheine an das WHW. geschieht durch die Reichstheaterkammer.

Die Spendenbeträge selbst sind (ausschließlich!) auf das Konto des Reichsbeauftragten für das WHW. einzuzahlen (Konten s. Verpflichtungsschein).

Daß alle Mitglieder der Reichstheaterkammer in den Monaten Oktober—März (wenigstens) zehn Prozent ihrer Lohnsteuer zeichnen, bedarf bei der Wichtigkeit und Größe des WHW. keines besonderen Hinweises.

In diesem Fall geschieht die Überweisung an das WHW. durch Einbehaltung des gezeichneten Betrages bei der Gagenauszahlung durch die betreffende Bühne.

Heil Hitler!
gez.: Schlösser,

WHW. des deutschen Volkes 1937/38

Terminkalender:

Oktober 1937:
16./17. Erste Reichs-Straßensammlung.

November 1937:
6./7. Zweite Reichs-Straßensammlung.
14. Zweiter Eintopfsonntag.

Dezember 1937:
4. **Tag der nationalen Solidarität!**
12. Dritter Eintopfsonntag.
17./19. Dritte Reichs-Straßensammlung.

Januar 1938:
9. Vierter Eintopfsonntag.
? Gau-Straßensammlungen.

Februar 1938:
5./6. Vierte Reichs-Straßensammlung.
13. Fünfter Eintopfsonntag.

März 1938:
5./6. Fünfte Reichs-Straßensammlung.
13. Sechster Eintopfsonntag.
26./27. Sechste Reichs-Straßensammlung.

*

Geldspenden:

Die Grundlage der Geldspenden im Winterhilfswerk 1937/38 bilden die monatlichen Lohn- und Gehaltsopfer, die monatlich durchzuführenden Eintopfsammlungen und Reichs-Straßensammlungen sowie die vom Reichsbeauftragten außerdem genehmigten besonderen Geldsammlungen.

Die Monats-Türplakette gilt als Ausweis dafür, daß der Inhaber dieser Plakette für den betreffenden Monat ein Opfer für das Winterhilfswerk des deutschen Volkes gebracht hat.

Anspruch auf Aushändigung der Plaketten haben:

a) Lohn- und Gehaltsempfänger, die während der sechsmonatigen Dauer des WHW. 1937/38 (1. Oktober 1937 bis 31. März 1938) ein Opfer von 10 Prozent ihrer Lohnsteuer — jedoch mindestens 0,25 RM. — an das WHW. entrichten;

b) Lohn- und Gehaltsempfänger, die wegen ihres geringen Einkommens zur Einkommensteuer nicht herangezogen werden, gegen ein Opfer von monatlich 0,25 RM.;

c) Festbesoldete, die neben ihrer Lohnsteuerleistung noch zur Einkommensteuer veranlagt werden, wenn sie neben ihrer monatlichen Spende in Höhe von 10 Prozent ihrer Lohnsteuer ein monatliches Opfer in Höhe von 1 Prozent ihres für das Jahr 1936 veranlagten Einkommensteuerbetrages an das WHW. entrichten, soweit die Steuerschuld nicht durch Lohnabzug getilgt ist. Diese 1 Prozent werden also lediglich von der Einkommensteuerrestschuld errechnet, die durch Vorauszahlung und die Abschlußzahlung getilgt worden ist;

d) Angehörige der freien Berufe, die zur Einkommensteuer veranlagt werden, soweit sie monatlich ein Opfer in Höhe von 1 Prozent des für das Jahr 1936 veranlagten Einkommensteuerbetrages an das WHW. entrichten;

e) Angehörige freier Berufe, die nicht zur Einkommensteuer veranlagt werden, wenn sie einen Mindestbetrag von monatlich 1,— RM. während der Dauer des WHW. opfern.

NB.: Die obigen Richtlinien enthalten lediglich Mindestsätze zum Erwerb der WHW.-Plakette. Es wird jedoch die bestimmte Erwartung ausgesprochen, daß das zu bringende Opfer in einem angemessenen Verhältnis zur tatsächlichen Leistungsfähigkeit steht.

*

Veranstaltungen:

Zur Unterhaltung und geistigen Anregung der Hilfsbedürftigen werden in Verbindung mit den zuständigen Stellen kostenlose künstlerische und unterhaltende Darbietungen und Veranstaltungen verschiedener Art durchgeführt.

Die Veranstaltungen zugunsten des WHW. genießen Steuervergünstigung!

Wohltätigkeitsveranstaltungen dürfen unter dem Namen des WHW. nur durchgeführt werden, wenn sie von den zuständigen WHW.-Dienststellen genehmigt sind und der Veranstalter sich zu einer Spende für das WHW. von mindestens 40 Prozent der Bruttoeinnahme verpflichtet. (Der Spendensatz kann durch Entscheid der Gau- bzw. Kreisbeauftragten bei künstlerischen oder sonstigen kulturellen Veranstaltungen bis auf 20 Prozent der Bruttoeinnahmen herabgesetzt werden.)

Laut besonderer Anordnung ist dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda zwecks Einschaltung bei den notwendigen Vorbesprechungen von allen Veranstaltungen, bei denen ausländische Gäste mitwirken, rechtzeitig vorher Mitteilung zu machen.

Die Stagma, staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte, hat sich bereit erklärt, für WHW.-Veranstaltungen Befreiung bzw. Ermäßigung der Gebühren zu gewähren. Jede Veranstaltung, auf der Werke der Tonkunst mit und ohne Text zur Aufführung gelangen, muß bei der Stagma angemeldet werden. Die Anmeldung hat spätestens drei Tage vor der Veranstaltung bei der zuständigen Bezirksvertretung der Stagma auf dem für die WHW.-Veranstaltung vorgesehenen Fragebogen, die bei den Bezirksstellen erhältlich sind, zu erfolgen.

Weiterhin ist der Stagma spätestens 14 Tage nach der Veranstaltung das jeweilige Programm in doppelter Ausfertigung einzusenden. Zu diesem Zweck sind die ebenfalls bei den Bezirksleitungen erhältlichen vorgedruckten Musterprogramme der Stagma zu benutzen.

Für alle musikalischen Darbietungen, die ausschließlich von WHW.-Betreuten besucht werden, für die kein Eintrittsgeld erhoben wird und bei denen auch sonst keinerlei Unkosten (z. B. Garderobe) entstehen, wird Gebührenfreiheit gewährt. Weiter bedarf es bei öffentlichen Aufführungen nicht der Einwilligung der Stagma bzw. ihrer zuständigen Vertretungen, wenn der Ertrag ausschließlich für wohltätige Zwecke bestimmt ist und die Mitwirkenden sowie Hilfskräfte irgendwelcher Art (z. B. Garderobenaufsicht, Bühnenarbeiter) für ihre Tätigkeit keinerlei Vergütung erhalten.

Auch in diesem Falle empfiehlt sich, zur Vermeidung von Mißverständnissen, vorherige Fühlungnahme mit der zuständigen Bezirksvertretung der Stagma.

Neuernennung des Verwaltungsausschusses der Versorgungsanstalt deutscher Bühnen in München

In den Verwaltungsausschuß der „Versorgungsanstalt deutscher Bühnen in München" wurden von mir gemäß § 3 der neuen Satzung berufen:

Hauptvertreter:	1. Stellvertreter:	2. Stellvertreter:
Ludwig Körner, Sonderbeauftragter für soziale Fragen und Altersversorgung	Rechtsanwalt Hanns Zarth, Leiter der Rechtsschutzstelle der Fachschaft Bühne	Gustav Sommerfeld, Ob.-Reg.-Rat, Verwaltungsdir. der Volksbühne Berlin
Eugen Klöpfer, Vize-Präsident der Reichstheaterkammer, Generalintendant, Staatsschauspieler	Direktor Heinz Hilpert, Leiter des Deutschen Theaters Berlin	Lothar Müthel, Oberspielleiter und Preußischer Staatsschauspieler, Berlin
Oskar Walleck, Generalintendant, Leiter der obersten Theaterbehörde in Bayern	Generalintendant Edgar Klitsch, Königsberg/Ostpr.	Dr. Thur Himmighoffen, Generalintendant, Landesleiter der RTK., Karlsruhe
Dr. Walter Gase, Ob.-Reg.-Rat im Reichsfinanzministerium	Dr. Flügel, Ob.-Reg.-Rat im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda	Ernst Keppler, Reg.-Rat im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
Bernhard Herrmann, Oberspielleiter, Leiter der Fachschaft Bühne	Franz Joseph Scheffels, Ministerialrat, Leiter der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Stellvertreter des Generalintendanten der Preußischen Staatstheater Berlin	August Burger, Leiter der Fachgruppe Tanz der Fachschaft Bühne
Paul Peterss, Spielleiter, Leiter der Fachgruppen 3 und 6 der Fachschaft Bühne	Konrad Geiger, Leiter der Fachgruppe 4 der Fachschaft Bühne	Roderich Arndt, Staatsschauspieler und Landesleiter der Reichstheaterkammer, Stuttgart
Wilhelm Hinrich Holtz, Staatsschauspieler, Weimar	Fritz Soot, Kammersänger, Präsident der Pensionsanstalt für Bühne, Film und Rundfunk	Bruno Böning, Kammerschauspieler, Weimar
Ernst Martens, Kammerschauspieler und Landesleiter der Reichstheaterkammer, München	Eugen Rex, Spielleiter und Schauspieler, Berlin	Fritz Herbach, Schauspieler und Landesleiter der Reichstheaterkammer, Hannover
Ernst Riedel, Opernsänger und Landesleiter der Reichstheaterkammer Köln	Erich Zimmermann, Kammersänger, Mitglied der Staatsoper Berlin	Friedrich Ulmer, Kammerschauspieler, Mitglied der Volksbühne Berlin
Richard Fuchs, Mitglied des Chors der Bayerischen Staatstheater, München	Walter Kopsch, Mitglied des Chors der Städtischen Bühnen Hannover	Otto Härdtner, Mitglied des Chors der Württembergischen Staatstheater, Stuttgart

Berlin, den 22. September 1937.

Der Präsident der Reichstheaterkammer.
J. A.: (gez.) Körner,
Sonderbeauftragter für soziale Fragen und Altersversorgung.

Die neuen Leiter der deutschen Theater 1937/38

Im nachstehenden bringen wir eine Liste **neuer** Intendanten und Direktoren. Die gelegentlichen Theaterveranstalter, die reisenden Unternehmen, die niederdeutschen Bühnen und Freilichtbühnen sind in dieser Liste nicht enthalten.

Berliner Theater:

Komische Oper, NW 7, Friedrichstraße 104: Hanns Horak, Direktor.

Lustspielhaus, SW 68, Friedrichstraße 236: Erich Pabst, Direktor.

Theater im Reich:

Altenburg: Landestheater: Dr. Ernst Nobbe, General-Intendant.

Bremerhaven: Stadttheater: Dr. Hans Preß, Intendant.

Dortmund: Stadttheater: Peter Hoenselaers, General-Intendant.

Dresden: Central-Theater: Hermann Jardin, Direktor;
Landesbühne Sachsen, Dresden I A., Schloßplatz 1: Walter Heidrich, Intendant.

Düsseldorf: Städt. Theater: Prof. Otto Krauß, General-Intendant.

Duisburg: Städt. Theater: Dr. Georg Hartmann, Intendant.

Flensburg: Grenzlandtheater: Rolf Ziegler, Intendant.

Frankfurt a. M.: Frankfurter Künstlertheater für Rhein und Main, Schöne Aussicht 16: Hugo Firmbach, Intendant.

Freiberg i. Sa.: Stadttheater: Ernst Lüsenhop, Kommissarischer Intendant.
Gladbach/Rheydt: Stadttheater: Erich Alexander Winds, Intendant.
Görlitz: Deutsches Grenzlandtheater: Herm. Nissen, Intendant.
Heilbronn: Stadttheater: Franz J. Delius, Intendant.
Ingolstadt: Stadttheater: Dr. Willy Meyer-Fürst, Intendant.
Kaiserslautern: Pfalzoper: Bruno v. Nießen, Intendant.
Koblenz: Stadttheater: Fritz Richard Werkhäuser, Intendant.
Krefeld: Stadttheater: Paul Trede, Intendant.
Leipzig: Neues Operettentheater: Erwin Hahn, Direktor.
Mainz: Stadttheater: Hans Teßmer, Intendant.
Memel: Deutsches Theater: Dr. Otto Liebscher, Intendant.
Osnabrück: Deutsches National-Theater: Curt E. Nuernberger, Intendant.
Plauen: Stadttheater: Wolf Leutheiser, Intendant.
Rudolstadt: Landestheater: Ludwig Hansen, Intendant.
Saarbrücken: Stadttheater: Max Krauß, Intendant.
Schleswig: Nordmark-Landestheater: Dr. Jost Dahmen, Intendant.
Schwerin: Mecklenburgisches Staatstheater: Alois Hadwiger, General-Intendant.
Stettin: Stadttheater: Dr. Walter Storz, General-Intendant.
Stuttgart: Württ. Staatstheater: Gustav Deharde, General-Intendant.

Fachgruppe 3c (Sprecher)

Verschiedene Zuschriften und Anfragen betr. **Anordnung 28 (Verbot unentgeltlicher Mitwirkung** bei Veranstaltungen, s. „Die Bühne" vom 15. April 1937) geben Veranlassung, nochmals uns ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß diese Anordnung selbstverständlich von allen Mitgliedern der Fachgruppe 3, also auch von den Mitgliedern der Fachgruppe 3c **(Sprecher)**, zu befolgen ist!

Der Leiter der Fachgruppe 3:
gez.: Petersz.

Der Arbeitsausschuß der Fachgruppe 3c wird zum Zwecke einer zielbewußten Entwicklung und Förderung der Sprechkunst nicht allein wirtschaftliche und künstlerische, sondern auch geschichtsbildende Interessen verfolgen. Er hat darum ein Archiv gegründet, das sich in den Räumen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) befindet. Dieses Archiv soll Kritiken, Drucksachen, Prospekte, Photos und Sprechplatten ansammeln, die aus der künstlerischen Arbeit der Mitglieder hervorgegangen sind.

Jedem Mitglied wird nahegelegt, alle über seine Abende in der Presse erschienenen Kunstbesprechungen in je einem Stück unter Streifband einzusenden, und zwar

a) jedes in Berlin ansässige Mitglied an den Sachbearbeiter Franz Konrad Hoefert, Berlin SW 19, Krausenstraße 41;

b) jedes außerhalb Berlins ansässige Mitglied an den Sachbearbeiter Oscar Fambach, Düsseldorf-Kaiserswerth, Kreuzbergstraße 20.

Neben den Kritiken werden alle von den Mitgliedern freiwillig zur Verfügung gestellten Drucksachen, Prospekte, Photos sowie (unentgeltliche) Sprechplattenkopien gesammelt.

Das Material dient lediglich Forschungszwecken und wird öffentlich nicht zugänglich sein. Anträge zum Studium des Materials sind schriftlich, unter Darlegung der Gründe, beim Fachgruppenleiter zu stellen.

Die Führung des Archivs hat das Mitglied Fräulein Friedel Hintze, Berlin-Friedenau, Goßlerstraße 24.

Zur Beachtung!

In letzter Zeit hat sich der in Wien IV, Starhembergasse 25/26, wohnhafte William Frankfurter, geboren am 10. Februar 1870 zu Cincinnati (USA.), staatenlos, verheiratet, griechisch-orthodoxen Bekenntnisses, verschiedentlich bemüht, Bühnenangehörigen Engagements zu vermitteln.

Es wird aus diesem Anlaß ausdrücklich darauf hingewiesen, daß der Genannte in Deutschland keine Berechtigung zur Vermittlung von Bühnenschaffenden hat, eine solche Vermittlung demnach strafbar ist.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Presse-referent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. III. Vj. 1937: 20 995. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin.

Neue Anschrift der Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda

Es wird darauf hingewiesen, daß sich die Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda nicht mehr Voßstraße 9, sondern Berlin W 8, Krausenstraße 1, befindet.

Für Scheinwerfer mit starken
Glühlampen von 3000 Watt
und mehr
sind **Busch**

Pyrodurit-Hartglas-Kondensorlinsen
mit poliertem Rand
das
bewährte hitzebeständige Erzeugnis

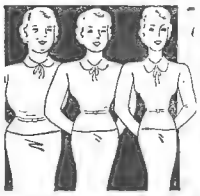
Lieferung durch die Fabrikanten und Händler von Scheinwerfern und Projektoren

EMIL BUSCH AG · RATHENOW

Elektro-Bohner · Heißluftduschen
Elektr. Händetrockner
preiswerte Qualität
Robert Schöttle
Komm.-Ges.
Reichenbach/Fils 66, Württemberg

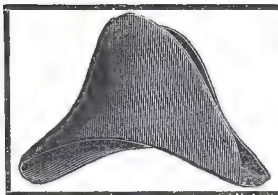
SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

Wieviel wollen Sie abnehmen!



10 Pfund? 30 Pfund! Trinken Sie doch Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee. Sie werden erstaunt sein, wie breite Hüften, starke Schultern und das altmachende Doppelkinn verschwinden. Verdauung und Blutzirkulation werden angeregt und schon in wenigen Wochen fühlen Sie sich schlank, frisch und verjüngt — so angenehm wirkt der echte

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Flechten „Sulafin" Hautausschläge, Berufsekzeme?? Selbst alte Fälle wo Kuren und Bestrahlungen nichts mehr halfen, heilte **Dr. Paetzolds** Dose, 2,— RM. in Apoth. Nachn. 2,50 RM. Prospekte **Sulafinvertrieb** Kom.Ges., Darmstadt J2

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100
RM 7,50 9,— 12,—
Bilder: Stück 50 100
18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— · 3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000
RM 17,— 22,— 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Junger Theater-Schneider und Garderobier, tüchtig und zuverlässlich, perfekt im Zuschneiden, kostümkundig, **sucht für sofort Stellung als Obergarderobier,** oder Praktikantenstelle als Vorsteher (auch aushilfsweise). Eilangebote unter D B 1271 an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Großer Perückenfundus billig zu verkaufen, auch geteilt.
LEHN, Essen, Cäsarstraße 10.

NORDSTERN

Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft · Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter in der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) bietet Theater-Haftpflicht- und Garderobeversicherung, sowie Kollektiv- und Einzel-Unfallversicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos

Haubold, Eschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Bühnenbeleuchtung

Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy
Hagedorn • Berlin

SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9
Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 841973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: 25 65 35

Clemens Glettenberg, Gesangsmeister, unterrichtet
Berlin, Bochum, Münster
Anfragen durch Sekretariat Bochum, Christstr. 6 · Ruf: 62991

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Schauspielausbildung
Fred Beckers
Regisseur
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155. Telefon: 214668

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (75 74 74)
So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

Meisterschule für Gesang
Prof. Otto Iro, Wien
Von Prof. Iro autorisierter Vertreter seiner Lehre:
Erwin Waldmann.
BERLIN W 35, Frobenstr. 8. Telefon: 27 58 06

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Kammersängerin
H. Francillo-Kauffmann
Caruso-Partnerin, ehemalige **Primadonna der Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg, London, Amerika.**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Telef. 97 30 16

Alt-italien. Schule (Viardot Garcia)
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
Assistent: Alexander Gorski
(der bekannte Atemspezialist)

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410

Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage. **Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.** Durch Vorsingen beweise ich jedem Schüler die Richtigkeit meines Unterrichts.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch 1938

(49. Jahrgang)

Das nach amtlichem Material bearbeitete, alteingeführte Deutsche Bühnen-Jahrbuch befindet sich in voller Vorbereitung und wird Mitte Dezember d. J. erscheinen. — **Der Ausgabe für das Jahr 1938 kommt im Hinblick auf die vielfachen Veränderungen der letzten Zeit besondere praktische und theatergeschichtliche Bedeutung zu.**

REICHSTHEATERKAMMER / FACHSCHAFT BÜHNE
(Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Schriftleitung)
BERLIN W 62, KEITHSTRASSE 11 · FERNSPRECHER: 25 94 01

Mit einem Griff

den gewünschten Aufsatz zur Hand; aber nur dann, wenn die einzelnen Hefte der Bühne in der neuen

Sammelmappe

geordnet sind. Verlieren einzelner Nummern und unnötiges Suchen ausgeschlossen.

Anerkannt praktisch, aus bestem Material (pergamentartiger, starker Überzug, Doppelrücken in Leinen, Titel- und Rückenprägung) mit Klemmnadel-Heftung, äußerst einfach zu handhaben. Jede Sammelmappe enthält genaue Gebrauchsanweisung.

Die zweckmäßige Mappe kann sofort geliefert werden und kostet einschließlich Porto und Verpackung nur

RM. 1,90

Hier abschneiden und mit 3 Rpf. freigemacht an den Verlag senden!

Hiermit bestelle ich beim Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68,

..... **Sammelmappe(n) für „Die Bühne"**

zum Preise von **RM. 1,90** einschließlich Porto und Verpackung.

* Betrag wurde auf Postscheckkonto Berlin 172223 eingezahlt
* Betrag ist durch Nachnahme zu erheben (45 Rpf. mehr)

Name: .....

Ort und Post: .....

Straße, Nr.: .....

* Nichtzutreffendes streichen

Theatermaler

auf zwei Monate aushilfsweise gesucht.
Antritt 25. Oktober. Angebote an die
Intendanz des Stadttheaters Halle/S.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72
Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Fritz Schulz, Theatermaler
Berlin O 17, Lange Straße 60
Fernspr.: 57 35 75

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

GARDEROBEN-ANLAGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. **Kopfputz.**

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

Spezial-Maaßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Böckhstr. 55 Tel.: 390216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen · Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**

KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 92 38 41
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50**,
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**.
Einzelne Vergröß. 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 18186, 26315 Telegr. Beckverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: **Allcromo-Schminke!**
Reich illustr. Katalog Nr. 63b gratis. Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstr. 31
L. Leichner, Berlin SW

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16-18.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Für bunte Abende, Wohltätigkeitsfeste, Werbeveranstaltung.: Einakter, Ansagen, Black-Outs (illustrierte Witze), Chansons.
Ferner: Märchen und Hörspiele.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

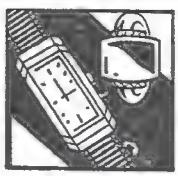
Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 21 50. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES



UHREN
Schmuck
in erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther Fordern Sie
Pforzheim 111 Gratiskatalog!

Geleitwort zur „Woche des deutschen Buches"

Die „Woche des deutschen Buches" wird alljährlich gefeiert, nicht nur, um die unerschöpfliche Gestaltungskraft des deutschen Geistes einmal im Jahr in das rechte Licht zu stellen, sondern auch, um darzutun, welch eine mächtige Waffe das Buch praktisch im Existenzkampf des Volkes ist. Die nationalsozialistische Theaterpolitik hat von Anfang an erkannt, daß auch in dem Ringen um die Erneuerung des deutschen Theaterlebens das Buch eine wichtige Unterstützung ist. Es ist immer wieder darauf hingewiesen worden, wie sehr die volle Entfaltung der dramatischen Kunst durch das Lesen der Dramen unterstützt wird. Inzwischen ist mit dem alten Vorurteil aufgeräumt worden, daß Buchdramen praktisch schlecht seien und gute Dramen nicht gedruckt zu werden brauchten. Man hat sich daran gewöhnt, die entscheidenden Werke der neuen deutschen Dramatik in der würdigen Form des Buches der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen, und ich begrüße die „Woche des deutschen Buches" als einen Anlaß, auf diese Erscheinungen nachdrücklich hinzuweisen und ihre kulturpolitische Bedeutung zu betonen.

PRÄSIDENT DER REICHSTHEATERKAMMER

Alfred Eduard Frauenfeld, Berlin

Freie Bühnenvermittler

Der große Raum, den das Theater im Leben des kunstsinnigen Menschen einnimmt, läßt es verständlich erscheinen, daß Fragen allgemeines Interesse finden, die eigentlich innere Probleme des Theaterlebens berühren, die jenseits des Zuschauerraumes liegen. Aber vielleicht hat es gerade seinen besonderen Reiz, einmal einen geschlossenen Vorhang ein wenig zu lüften. Es ist der Reiz der geschlossenen Tür, auf der geschrieben steht: „Nichtbeschäftigten ist der Eintritt untersagt", der beim Theater besonders stark ist! Wir wollen einmal durch die Tür treten, auf der zu lesen ist „Bühnenvermittlung", und sehen, was es zu erspähen gibt.

Es war einmal eine Zeit, da gab es Agenten. Das war weniger ein Beruf, denn vielmehr eine Konfession. Es gab Leute, die zahlten, um die Allgewaltigen nicht böse zu machen, für ein Engagement an zwei, ja an drei Agenten. Es gab Briefe mit Banknoten darinnen, es gab Körbe mit Sekt und Leckereien und Sexualerpressungen — doch genug. Wie es zugegangen sein muß, lehrt die Tatsache, daß man sich selbst im System-Deutschland einzugreifen entschloß. Man verbot das ganze Agentenwesen, das ein Unwesen geworden war, und setzte an seine Stelle eine zentralisierte Monopolstelle, den „Paritätischen Bühnennachweis Ges. m. b. H.". Das Institut war von allem Anfang an ein wenig glückliches Zwitterwesen. Es gehörte den damaligen Berufsverbänden. Etwa die Hälfte seines Etats bestritt es aus einer allgemeinen Umlage, die andere Hälfte von Provisionen, die die Vermittelten zu gleichen Teilen mit den Theatern, die sie engagierten, trugen.

Diesen Zustand fand der Nationalsozialismus bei der Machtergreifung vor.

Bald zeigte es sich, daß eine ständig wachsende Unzufriedenheit bei Intendant und Künstlerschaft mit dem Institut bestand. Das kam so: Der Intendant kann aus Zeitmangel nicht in ganz Deutschland herumreisen, um neue Mitglieder zu suchen. Oft ist er auch dazu gar nicht in der Lage. Er kommt von der Oper, muß aber auch Schauspieler engagieren, oder er ist ein Schauspielfachmann, der in seinem Haus auch Oper und Sänger und Sängerinnen hat. Da braucht er nun einen Menschen, der sein Vertrauen besitzt und dessen Beruf es ist zu wissen, wo, wer ist der, für wen gerade das ist, was er braucht!

Der Künstler wieder hat weder Geld noch Zeit, sich auf die Engagementssuche zu machen. Ist er im Engagement, so hat er keine Zeit, ist er stellenlos, fehlt ihm das Geld, um zu reisen. Er ist auch sehr oft (gerade der wirkliche Künstler in besonderem Maße) in geschäftlichen Dingen sehr unerfahren und weltfremd — er bedarf also eines Helfers und Freundes, der seine Engagements, aber auch seine Gastspiele besorgt; der auf Jahre im voraus — und das erst gibt den rechten Vermittler — disponiert, der die Anfänger in kleinste Bühnen gibt, damit sie noch lernen, der sie im Auge hat, um sie nach ein, zwei Jahren an mittlere Bühnen zu empfehlen; der für den Sommer ein Gastspiel auf Lager hat und so zu beider Vorteil tätig ist — also das, was man im Tierreich eine echte Symbiose nennt. Eine Interessengemeinschaft, bei der es keine Benachteiligten, sondern nur Nutznießende der Gemeinschaft gibt.

Der Bühnennachweis vermochte diese Aufgabe nicht zu erfüllen. Er erstarrte in Bürokratie, aber er k o n n t e diese Aufgabe nicht erfüllen, da man ihm zur Pflicht gemacht hatte, jeden, der auf Grund seiner Kammermitgliedschaft theoretisch das Recht auf Vermittlung hatte, auch praktisch, o h n e eine Auswahl zu treffen, bei Vakanzen in Vorschlag zu bringen. Das war sehr sozial gedacht, rief aber die professionellen Arbeitslosen auf den Plan und nahm dem Befähigten jede Möglichkeit, sich dem Minderbegabten gegenüber zu bewähren.

Versuche einer Auflockerung brachten nicht den gewünschten Erfolg. Filialen wurden in München, Köln, Breslau, Dresden und Frankfurt geschaffen, da die Mitglieder über die hohen Reisekosten zur Zentrale in Berlin klagten. An Stelle der Provisionen trat eine allgemeine Umlage; wohl die sozialste Form, ein solches Institut zu finanzieren. Aber das Mißtrauen und die Verärgerung aller Beteiligten war bereits so stark geworden, daß selbst gute Maßnahmen den Zweck nicht erreichten, den Bühnennachweis zu einer erfolgreich arbeitenden Vermittlungsstelle zu machen. Da dieser Zustand sich auf die Zusammensetzung der Spielgemeinschaften auszuwirken drohte, entschloß sich der Präsident der Reichstheater-

kammer, die Versuche, dieses Erbe aus der Systemzeit zu einem brauchbaren Instrument der nationalsozialistischen Theaterkultur zu machen, einzustellen und eine neue Lösung dieser brennenden Frage vorzunehmen.

So kam es, wie der Präsident der Reichskulturkammer, Dr. Goebbels, bei der Reichstheaterfestwoche im Juni in Düsseldorf verkündet hatte, nach monatelangen Vorarbeiten zur Umstellung des gesamten Vermittlungswesens auf eine neue Grundlage.

Der Bühnennachweis bleibt in stark eingeschränkter Form als „Rumpfbühnennachweis" bestehen. Er versieht Spezialaufgaben, wie Ensemble-Gastspielvermittlungen, Auslandsgastspiele, Chor- und Tanzvermittlungen, ferner soziale Aufgaben, wie Vermittlung von Statisterie, Komparserie an stellenlose Künstler usw.

Die Haupttätigkeit aber geht auf freie Vermittler über, die der Präsident der Reichstheaterkammer im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung zur Vermittlertätigkeit zuläßt und abberufen kann. Es ist diesen Vermittlern auch gestattet, sich bis zu drei (Oper, Schauspiel, Operette) zusammenzuschließen und Vermittlungsstellen zu gründen. Ihre Zahl wird etwa 25 betragen, die ein Dutzend Vermittlungsstellen gründen, von denen etwa die Hälfte in Berlin ihren Sitz haben wird, die andere Hälfte sich auf die großen Städte des Reiches verteilt. Eine zentrale Verrechnungsstelle in der Reichstheaterkammer enthebt sie jeglicher Notwendigkeit, ihr Geld selbst zu kassieren, zu verbuchen und zu verwalten. Vielmehr werden alle Provisionen von dieser Verrechnungsstelle, die als Bank für den Vermittler fungiert, eingezogen

Paul Walter: Bühnenbild zu „Sturz des Ministers" von Eberhard Wolfgang Möller (Schauspielhaus Düsseldorf; Inszenierung: Dr. Ullmann) Werkaufnahme

und gutgeschrieben. Die mannigfachen Vorteile dieser Regelung liegen klar zutage.

Da die freien Vermittler und Vermittlungsstellen erst zu Beginn der Spielzeit 1938/39 mit dem Eingang der Provisionen rechnen können für die Engagements, die sie in den nächsten Monaten abschließen, mußte für diese Spielzeit eine Übergangslösung geschaffen werden, die so gefunden wurde, daß bis zum Beginn der Provisionseingänge im Herbst 1938 die freien Vermittler von der Reichstheaterkammer die nötigen Betriebsmittel aus den Eingängen der allgemeinen Zwei-Prozent-Umlage, die bisher für die Erhaltung des Bühnennachweises diente, vorgeschossen erhalten.

Mit dieser Neugestaltung des Vermittlungswesens im deutschen Theaterleben ist ein ebenso schwieriges wie wichtiges Problem einer Lösung zugeführt worden, die den Wünschen der gesamten Künstlerschaft entspricht und die durch das Vertrauen, das alle Beteiligten in sie setzen, hoffen läßt, daß damit eine endgültige Regelung geschaffen ist, die dem deutschen Bühnenkünstler und damit unserer großen, hoch entwickelten Theaterkultur dienen wird.

Wolfram Humperdinck, Leipzig

Zur Nachwuchsfrage: Die Opernregieschule zu Leipzig

Mit dem Aufsatz „Spielleiter-Nachwuchs" („Die Bühne", 1937 Heft 7) hat Erich Dürr die allgemeinen Fragen des Bildungsgangs der Spielleiter erörtert. Seinen Ausführungen wird jeder erfahrene Regisseur zustimmen können. Eine Ergänzung zu seinen Darlegungen soll der Auslese und Ausbildung des Opern-Spielleiters gewidmet werden, weil hier einige Punkte anders gelagert sind als beim Kameraden vom Schauspiel. Als Haupterfordernis kommt neben der umfassenden Spielleiterbegabung Musikalität und ein nicht geringes Maß von musikalischer Schulung als unerläßliche Notwendigkeit hinzu. Für den jungen „akademischen" Opernspielleiter war es oft schwer, sich die erforderlichen Kenntnisse für seine vielseitige Berufsausübung anzueignen, und mancher Irrweg, unnötiger Zeitverlust, Enttäuschungen und Demütigungen mußten in Kauf genommen werden.

Das Bedürfnis nach einer Sonderausbildungsstätte für Opernregisseure ist schon seit langem fühlbar. Weder Universitätsstudium noch der Besuch eines Konservatoriums oder einer Musikhochschule, auch nicht Uebungen an einem theaterwissenschaftlichen Institut konnten dem „nur akademisch" gebildeten Anwärter die Reife zur praktischen Ausübung der Opernregie vermitteln. Um so erstaunlicher ist es, daß erst vor knapp drei Jahren die erste und bis vor kurzem noch einzige Spezialschule für Opernregisseure ins Leben gerufen wurde.

Die Gründung erfolgte im Herbst 1934 auf Initiative des Intendanten der Leipziger Städtischen Bühnen, Dr. Hans Schüler, als Zweiganstalt der Opernschule des Landeskonservatoriums zu Leipzig. Die Schule stellt eine Arbeitsgemeinschaft des Konservatoriums mit der Städtischen Kunsthandwerkerschule (Oberbau der Handwerkerschule für das Holz-, Bau- und Kunstgewerbe) und der Städtischen Oper dar. Der Lehrgang der Schule war ursprünglich auf vier Jahre = 8 Semester berechnet, wurde aber auf Grund der Unterrichtserfahrungen auf drei Jahre = 6 Semester herabgesetzt. Entsprechend der Anordnung 38 der Reichstheaterkammer ist hieran noch ein viertes Jahr als Anwärter anzuschließen. Die Tendenz ist, den Schüler möglichst frühzeitig an die Praxis der Spielleiterbetätigung heranzubringen. Für die Aufnahme in die Schule ist neben den sonst geltenden Bestimmungen der Nachweis einer Spezialbegabung zur Opernregie, der musikalischen Eignung und einer höheren Schulbildung erforderlich. Der Aufnahmesuchende muß das 17. Lebensjahr vollendet haben und über die Grundkenntnisse des Klavierspiels verfügen. Bei außergewöhnlichen Fällen kann von diesen Bestimmungen im einzelnen abgewichen werden.

Der Lehrgang ist eingeteilt in ein vorbereitendes, ein einführendes und ein praktisches Lehrjahr. Der Schüler wird fortschreitend von der vorbereitenden Ausbildung am Landeskonservatorium über die Kunsthandwerkerschule zur praktischen Arbeit am Theater geführt. Nach Bestehen von drei Abschlußprüfungen (am Landeskonservatorium Ende

des 4. Semesters, an der Kunsthandwerkerschule Ende des 5., an der Städtischen Oper Ende des 6. Semesters) hat der Schüler noch das praktische Anwärterjahr an einer Opernbühne zu absolvieren und damit die Vermittlungsfähigkeit als Opernregisseur durch den Bühnennachweis der Reichstheaterkammer erlangt.

Das Studium umfaßt die zur Vorbildung des Opernregisseurs notwendigen theoretischen und praktischen Fächer und gliedert sich in den Unterricht:

a) am Landeskonservatorium:
1. Klavierspiel
2. Partiturspiel
3. Opernschule, dramatischer (Darstellungs-) Unterricht, Sprechtechnik
4. Gehörbildung
5. Teilnahme am Chorgesang
6. Theorie (Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre)
7. Instrumentenkunde
8. Formenlehre, Analyse
9. Musikgeschichte
10. Stimmbildung, Stimmphysiologie;

b) an der Kunsthandwerkerschule:
1. Stillehre
2. Kunstgeschichte
3. Kostümkunde (einschließlich Kostümzeichnen)
4. Zeichnen und Malen (figürlich, architektonisch, landschaftlich)
5. Bühnenbild (Entwurf, Bühnenmodellbau, Materialkunde)
6. Bühnenmaschinerie
7. Beleuchtung, Farbpsychologie;

c) an der Städtischen Oper:
1. Theatergeschichte, Spielkunde
2. Operndramaturgie (gemeinsames Durchsprechen und Lesen der wichtigsten Opernwerke mit verteilten Rollen)
3. Einführung in den Theaterbetrieb
4. Regieunterricht (Durchnahme einzelner Repertoirewerke mit Berücksichtigung der szenischen Wiedergabe)
5. Szenische Improvisationsübungen mit Spielleiterbetätigung
6. Uebungen im Einrichten von Regie-Auszügen
7. Assistentendienst bei Neuinszenierungen
8. Theaterwerbung
9. Einführung in die Grundzüge der Theaterverwaltung.

Die beiden letzten (5. und 6.) Semester dienen vorwiegend der Schulung für die praktische Tätigkeit. Selbstverständlich bleibt es dem Regieschüler unbenommen, seine theoretischen Kenntnisse durch den gleichzeitigen Besuch der Universität oder eines theaterwissenschaftlichen Seminars über das in der Schule gebotene Maß zu erweitern. Der praktische Regieunterricht wird vom Theaterleiter und dem Oberregisseur der Oper erteilt, wobei auf die Erziehung zur Selbständigkeit des Schülers besonderes Gewicht gelegt wird. Als Vergünstigung wird den Studierenden freier Zutritt zu den Aufführungen der Städtischen Bühnen (Oper, Schauspiel und Operette) im Zuschauerraum, und vom 3. Semester an auch zu den Proben der Städtischen Oper gewährt.

Die Opernregieschule zu Leipzig hat sich die Aufgabe gestellt, in einer nicht zu lang bemessenen Zeit den Schüler mit dem Wissen und Können auszustatten, über das ein begabter Opernregisseur zu Beginn seiner Laufbahn unbedingt verfügen muß. Die beste Lehrmeisterin wird immer die Praxis bleiben, und nur wirklich starke Begabungen sollen zur Bühne zugelassen werden.

Daher geht die Leipziger Schule von dem Standpunkt aus, die Auslese der Schüler nach Maßgabe ihrer künstlerischen Befähigung und ihres praktischen Könnens vorzunehmen und den Eintritt in die Bühnenlaufbahn durch strenge, unnachsichtliche Aufnahme- und Abschlußprüfungen zu erschweren. Den Anwärtern wird besonders im letzten (praktischen) Studienjahr reichlich Gelegenheit geboten, an der Städtischen Oper ihre Spielleiterbefähigung durch Assistentendienste, selbständiges Abhalten von Nachstudierproben, Einweisungen von Gästen und Ausarbeitungen von Regiebüchern für das Theaterarchiv unter Aufsicht des leitenden Regisseurs und des hauptberuflich tätigen Regieassistenten zu schulen und ihre Eignung unter Beweis zu stellen. Auch läßt sich das Vorhandensein einer entwicklungsfähigen Begabung schon im Laufe der ersten Unterrichtssemester erkennen, so daß dem weniger tauglichen Schüler rechtzeitig von der Fortsetzung des Studiums abgeraten werden kann. Als Abschlußdiplom erhält der Anwärter ein Reifezeugnis auf Grund der bestandenen Prüfungen.

Eduard Böttger, Hannover

Wie ein Bühnentanz entsteht

Zwei Möglichkeiten der Tanzgestaltung gibt es: das Schaffen nach einer Idee und das reine Gestalten aus der Musik heraus. In dem speziellen Falle oder im Wesen des Tänzers liegt es, welchen der beiden Wege er wählt.

Gewöhnlich geschieht es, daß Bruchstücke oder Spuren einer Idee, z. B. die Vorstellung irgendeiner besonders ausdrucksvollen Geste, die Einwirkung von etwas Gesehenem oder Erlebtem in uns auftauchen und eine Weile in einem sozusagen schwebenden Zustande verharren. Die Dauer dieses Zustandes ist sehr verschieden und keiner Norm unterworfen. Eine Idee kann ganz allmählich aus diesen Bruchstücken eine feste, gerundete Form annehmen oder unerwartet plötzlich fertig vor uns stehen, geweckt durch den geringfügigsten Anlaß. Die Umwandlung der Eindrücke, der Ideenteile geht in unserem Innern vor sich, sie gleicht einem Gärungsprozeß, den wir wohl herbeiführen, aber schwerlich beeinflussen können.

Hat sich die fertige Idee aus unserem Innern herausgeschält, so müssen wir auf die Suche nach der sie stützenden, unterstreichenden Musik gehen. Leider hat hier das berühmte Kochbuchprinzip „Man nehme" keine Geltung. Hält sich unsere Idee in erprobten, bekannten Bahnen, so hat es damit keine Not. Zu einem Tanz des Kampfes ist verhältnismäßig leicht eine Musik zu finden, denn „Kampf" ist für die Mehrzahl ein festumrissener Begriff. Ist jedoch unsere Idee eine differenzierte, ausgefallene, nicht alltägliche, so müssen wir uns schon mit erheblicher Ausdauer wappnen und auf die Suche gehen oder auf einen glücklichen Zufall hoffen. Leichteste Rettung aus diesen Nöten wäre, auf die Musik zu verzichten oder aber einen Komponisten zu finden, der die Musik zu unserer Vorstellung schriebe. Dieses Unternehmen glückt jedoch höchst selten, denn Tanzkomponisten mit dem großartigen Einfühlungsvermögen eines Friedrich Wilkens (Harald Kreuzbergs Begleiter) muß man mit der Lupe suchen.

Eine andere Möglichkeit der Tanzgestaltung haben wir, indem wir uns von einer Musik inspirieren lassen und die Elemente in ihr tanzen, oder anders gesagt: wir versetzen uns in die in der Musik enthaltenen Idee, machen uns ihren Charakter zu eigen und gestalten, indem wir dem Rhythmus folgen. So tanzen wir z. B. die Nationaltänze fremder Völker. Wir können nicht „Spanisch" oder „Russisch" tanzen, weil wir nicht Spanier oder Russen sind. Natürlich können wir die Formen fremder Volkstänze erlernen und Schritt für Schritt nachahmen, aber wozu die Mühe? Das kann der Film bei weitem besser und realistischer. Ziel *unserer* Gestaltung ist, das Typische dieser Tänze, das Spezifische zu erfassen und damit das Erleben des „anderen" dem Zuschauer wiederzugeben. Wir tanzen also nicht Spanisch oder Russisch, sondern den Eindruck, den solch ein Tanz uns vermittelt.

Haben wir nun eine Idee nebst der sie unterstreichenden Musik, oder fanden wir eine Musik, deren Charakter uns zur Gestaltung anregt und reizt, so beginnen wir mit der Schöpfung der sichtbaren Form, mit der Übertragung also des Gedankens in die Bewegung. Dafür gibt es wieder keine Norm, wohl aber allerhand Wege. Erstens können wir uns vor den Spiegel stellen, aus dem Bewegungsvorrat, den wir uns während der tänzerischen Erziehung angeeignet haben, die Schritte und Gesten hervorsuchen, die „auf die Musik auskommen", die unseren Körper und unser Können am vorteilhaftesten wiederspiegeln, und dann das Ganze zu einem Tanze zusammenbasteln. Diese Art der Gestaltung ist ein ziemlich einfaches Verfahren und hat nicht allzuviel mit Kunst zu tun. Tänze solcher Art sind, falls sie den Zuschauer nicht durch ganz besondere Intensität der Ausführung und des Ausdrucks fesseln, leicht an der Choreographie zu erkennen, denn da dieser Tanz ja vor dem Spiegel entstand, gibt es für den Tänzer, damit er sich stets im Auge behalte, nur die Mitte, ein paar Schritte zur Seite, ein paar vorwärts, ein paar zurück, die Diagonalen und höchstens noch den Kreis, möglichst ohne dem Zuschauer den Rücken zu kehren. Mit scharmantem Lächeln überreicht dieser Tänzer die Visitenkarte seiner Eitelkeit, aber die Worte der wahren, der wilden, flammenden Tanzbesessenheit stehen nicht auf diesem Blättchen. Weiter können wir unsere Tanzidee gedanklich bis in die letzte kleinste Bewegungsphase ausarbeiten, mit eigener oder gelernter Tanzschrift zu Papier bringen und diese Schöpfung in eine Musik hineinpressen. Dies geht allerdings selten reibungslos vor sich, entweder sehen wir uns gezwungen, der Musik zuliebe unsere Idee zu wandeln, oder

Helmut Jürgens: Bühnenbild zu „Magnus Fahlander" von Fritz von Borries (Städtisches Opernhaus Düsseldorf; Inszenierung: Hubert Franz) Werkaufnahme

aber, wenn uns die unmöglich erscheint, die Musik zu vergewaltigen durch Striche, Umstellungen und Änderungen. Dies ist ein gefährliches Unternehmen, denn mit der Zerstückelung der Musik zerreißt gar zu leicht auch das Gefüge des Tanzes.

Die beste Art der Tanzgestaltung ist die Improvisation zur Musik. Allerdings werden hierbei an unser Einfühlungsvermögen und unsere Musikalität die höchsten Anforderungen gestellt, denn der Sinn der Improvisation ist nicht, sich traumverloren vom Rhythmus im Raume umhertreiben zu lassen, sondern höchst bewußt und instinktsicher die vom Gedanken eingegebenen Bewegungen dem Charakter, dem Ornament der Musik anzugleichen und hieraus unsere Idee zu formen.

Mit der sichtbaren Gestaltung des Tanzes aber ist unsere Arbeit noch nicht getan, erst noch haben wir uns jeden Schritt, jede kleinste Geste so einzuprägen, daß der Tanz automatisch vor unserem Unterbewußtsein abrollt. Zugleich müssen wir mit der Form das untrennbar vereinen, was wir dem Zuschauer zu geben haben, das Erleben, den Ausdruck. Wir sind Schöpfer und Interpreten in einer Person, die Kluft aber, die sich zwischen Schöpfung und Wiedergabe breit macht, ist nur durch Arbeit zu überbrücken.

Die Augenblicke der Stimmung, die uns einen Tanz werden und gestalten ließen, kehren selten wieder. Hätten wir unendlich viel Zeit, so könnten wir ja in göttlicher Gelassenheit warten, bis die Konstellation der Stimmungen eine ebenso günstige wäre zur Wiedergabe wie zur Zeit der Schöpfung des Tanzes. Wir sind aber nur eilige, hastende Menschen und haben nicht Zeit, auf das Geschenk der Götter zu warten, doch erlisten, erzwingen können wir es uns, ja, und wir tun es! —

Professor Carlo Tamberlani, Rom

Das deutsche Theater 1937

Der Dozent an der römischen Schauspielakademie, Prof. Tamberlani, hat in der ausgehenden Spielzeit des vergangenen Winters in Berlin das deutsche Theaterwesen studiert. Er hat in einem Aufsatz für die „Bühne" einiges von seinen Eindrücken und von seiner Begeisterung für die deutsche Theaterkunst und Theaterorganisation ausgesprochen.

Ein Rundgang durch die Berliner Theater und die Theaterschulen (häufig Einrichtungen des Theaters selbst), durch die Theaterorganisationen des Reiches (Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, Bühnennachweis) kann uns einen klaren Eindruck von dem deutschen Theater vermitteln.

Jede dieser künstlerischen, politischen und beruflichen Organisationen ergänzen sich gegenseitig in einer ständigen Möglichkeit der Produktion, Organisation und Kontrolle. Das Publikum (ein unentbehrliches Element für alle Bühnen) nimmt hier einen tätigen Anteil an dem Theater, vor allem durch ständigen Besuch und dann — eine vielleicht noch wichtigere Tatsache — durch eine wahrhaft begeisterte moralische und geistige Teilnahme an den verschiedensten Arten von Schauspielen, vom klassischen bis zum modernen.

Es ist offensichtlich, daß das deutsche Theater dem großen Publikum entgegenkommen will: aber dieses große Publikum verlangt in seiner absoluten Mehrheit nur Schauspiele, die in jeder Hinsicht wertvoll sind. Vor allem hütet man sich, dem Publikum mit verwickelten und unorganischen Schauspielen die Illusion zu rauben.

Die dunkle Theaterzeit der letzten Kriegsjahre und der unmittelbar darauf folgenden Jahre ist vorbei. Die gewollten Gegensätze, die Bilderbogen, die mit dem Kino in Wettbewerb treten wollten, die großen Worte, die Darlegung von Problemen und Theorien sind einem reichen, ernsten Theater gewichen; man könnte fast: klassisch sagen — einem klassischen Repertoir.

Heute erscheinen wieder auf den Plakaten die großen Namen Shakespeare, Schiller, Calderon, und das Publikum geht dorthin mit Zufriedenheit und Freude.

Die Stärke dieses Theaters wird schnell dargelegt durch: 150 Staats- und Provinztheater, 71 städtische und private Theater, 43 Gesellschaften, die durch 32 Gebiete reisen und in den Städten Aufführungen veranstalten, die keine Theaterorganisationen besitzen; 70 Wandertheater für die kleinen Ortschaften.

Das Theater verursacht dem Staate jährlich 80 Millionen Mark Unkosten; dennoch ist es kein absolut staatliches Theater, das als solches die Schauspieler und die sich daraus ergebenden Pensionen und alles andere wie das französische Theater zu übernehmen hätte.

Es gibt 7466 Schauspieler und 4140 Sänger.

Es erübrigt sich, von ihren Organisationen zu sprechen, weil jede von ihnen lange Darlegungen erfordern würde. Diese Organisationen haben Gesetze und Gebräuche, die aus den Bedürfnissen ihres gleichsam stabilen Theaters entstanden sind. Nichts haben sie mit unserem Theater gemeinsam, das aus Gewohnheit und Notwendigkeit nomadisch ist.

Das deutsche Theater folgt auch in seinen künstlerischen Äußerungen einer vorgezeichneten Straße, deren erstes und wesentlich angestrebtes Ziel das Schauspiel ist.

In den Theaterschulen stehen Shakespeare und Schiller in höchsten Ehren, und es ist interessant, die Verwendung einiger Stücke zu beobachten, die prachtvollen Stimmeinsatz ermöglichen (im Chor und einzeln), Stücke, die voller Nutzen für eine Technik sind, die den klanglichen, plastischen, lyrischen und dramatischen Erfordernissen der deutschen Sprache entspricht. Oder es dienen dieselben Autoren dazu, Bewegung und plastische Haltung zu vermitteln, die beide auch eng mit der Natur der deutschen Kunst verbunden sind. Ich habe auch Stücke in verschiedenen deutschen Dialekten gehört. Man trägt sodann Sorge, an den Theaterschulen die Tradition des deutschen Theaters in Ehren zu halten. Die Übungen, Studienpläne und alle dem Schüler übertragenen Aufgaben nehmen in höchstem Maße Rücksicht auf das, was das deutsche Theater sein soll und was es ist.

Dem Ziel, das das Theater sich gesetzt hat: höchste Bewertung des Theaters in seiner ersten Form, dem Schauspiel, entspricht der Schauspieler mit seiner klugen Technik (in der sicherlich der klangliche Teil überwiegt), aber auch in höchstem Maße und vor allem die künstlerische Leitung des Theaters und die immer von Sachverständigen geleisteten Arbeiten.

Ein Werk von Hauptmann „Und Pippa tanzt", das für unseren Geschmack vielleicht

Gerd Richter: Bühnenbild zu „Romeo und Julia“ (Stadttheater Göttingen; Inszenierung: Dr. Bauer)

Foto: Blankhorn

mit einem Übermaß an Farbigkeit ausgestattet ist, ist von dem Regisseur Lothar Müthel in einer Weise herausgebracht worden, die nicht auf die Statik aufmerksam macht, die dem Werk eigen ist. Es ist klar, daß der Regisseur, indem er aus seinen Erfahrungen als ausgezeichneter Schauspieler, der er ist, schöpfte, die Hörfähigkeit des Publikums anregen wollte, indem er es einlud, einige Schönheiten des Werkes zu verfolgen durch eine wahre Orchestrierung, die in einem homogenen Ganzen in sich vereinigt: plötzliche und suggestive Lichter, Klänge, Geräusche, Resonanzen, auch Anachronismen zur Heraushebung der psychologischen Momente (vielleicht zu offensichtlich), wobei er aber immer jenes feste Ziel erreichte, das das deutsche Theater sich durch das Schauspiel gesteckt zu haben scheint: die Aufmerksamkeit des Zuschauers wach zu halten, indem man soweit wie möglich alle Möglichkeiten des gegebenen Werkes nutzt.

Jedes Volk könnte sich ein verschiedenes Ziel setzen, aber dieses kann auch universellen Wert haben, wenn man gewisse grundlegende Verschiedenheiten des Geistes der Völker berücksichtigt.

Der Schauspieler Eugen Klöpfer (den ich in „Und Pippa tanzt“ bewundert habe, wo er die Rolle des alten Huhn als starken Charakter darstellte mit einem minuziösem Studium der Haltung und mit vollkommener Beherrschung des Tones) folgt bei der Inszenierung der dreiaktigen Tragödie von Schönherr, „Glaube und Heimat“, in der Volksbühne (wo er Generalintendant ist) derselben Linie und bietet starke, ausdrucksvolle Gegensätze in dem

Kampf um Religion und Familie, dem das Stück kühn entgegentritt. Man spürt, daß das Stück von einer erfahrenen künstlerischen Leitung herausgebracht wurde. Die kleinsten Rollen haben ihr ununterbrochenes, gut bestimmtes und hervorgehobenes Leben. Klöpfer hat für sie ausdrucksvolle Charaktere geschaffen und Resultate erzielt, die nur eine aufmerksame, kluge und nutzbringende Sachkenntnis in der Verwendung der Schauspieler im Dienste des Stückes erreichen kann. Diese kleinen Rollen stellen der Tätigkeit des Regisseurs das beste Zeugnis aus.

Die große Szene im zweiten Akt mit dem gewaltigen Baum als Mittelpunkt, das ungeheure Panorama (wo das Klima des Gebirges mit einem Lichtergemisch erreicht worden ist, das offensichtlich die Frucht großer Erfahrungen ist), das Tal, in dem die Personen sich verlieren, der Brunnen auf der Bühne mit laufendem Wasser, können für einen Augenblick an eine Rückkehr zum veristischen Theater glauben lassen wegen der Besorgtheit um kleinste und genaueste Wirklichkeit, wenn aus all diesen Elementen nicht rein und klar der hohe Wert des Effektes hervorgehen würde, der fast die Ursache vergessen läßt. Das Empfinden der Personen, die sich im versinkenden Hintergrund der Bühne entfernen, die ungeheure Eiche, fast ein Symbol der väterlichen Autorität, und die Quelle, welche die Glut des Soldaten stillt und verschiedene um sie herumspielende Szenen belebt, sprechen zum Gefühl mit einer nicht gewöhnlichen Unvermitteltheit und Wirkung.

Lothar Müthel, der Regisseur von Hauptmanns „Und Pippa tanzt", inszeniert den „Hamlet" mit dem Schauspieler Gustaf Gründgens (Intendant des Staatlichen Schauspielhauses), und wenn für uns der Gang der Darstellung, gewisse übermäßige Betonungen des Königs in der intimen Bekenntnisszene, die mimische Darstellung und das Duell problematisch erscheinen, so wird doch auch hier das Prinzip gewahrt, das alle anderen Schauspiele und alle anderen Theater leitet und der Gegenstand aller Liebe und Sorgfalt ist.

Müthel gibt den „Amphytrion" im Staatstheater, stilisiert Kleidung und Milieu, läßt aber den Schauspielern: Günther Hadank (Amphytrion), den ich auch mit vieler Klugheit die Rolle des Geistes im „Hamlet" spielen sah) und Hilde Weißner (Alkmene) Adel, sowie Aribert Wäscher (der mir auch aufgefallen ist in der stilisierten und untraditionellen Darstellung des Polonius im „Hamlet"), Will Dohm und Käthe Haak ihren ganzen Ausdruck als Schauspieler.

Im Schillertheater wird noch „Der Richter von Zalamea" von Calderon in der freien Übersetzung von W. von Scholz aufgeführt, und in dieser Schöpfung leistet Ernst Legal mit seinem Marsch müder Soldaten durch die Berge, mit einer äußerst interessanten Bewegung, die durch die Gewänder bedingt wird, die sie tragen, und indem er die nächtliche Szene zwischen dem General und dem Richter vor dem Häuschen durch den Mondschein beleuchtet, eine Arbeit, die den anderen völlig gleichsteht. Der ausgezeichnete Schauspieler Heinrich George hat in dieser Rolle ausdrucksvolle und menschliche Akzente zu finden verstanden, auch wenn sie durch theatermäßig zu rechtfertigende Effekte ein wenig übertrieben sind, da es sich um ein Werk von Calderon handelt; dann die komischen Szenen mit dem General und mit der Familie, die dramatischen Szenen mit dem Verführer der Tochter, die ihren Abschluß finden in den beiden charakteristischen Schlägen, mit denen George mit prachtvollem Ausdruck sich die Knie abklopft, um sie vom Staub zu reinigen, und die zusammen mit der erlittenen Demütigung das Schauspiel zu einer stolzen Höhe führen.

Im Deutschen Theater wird „Androclus und der Löwe" von Shaw in der Inszenierung von Heinz Hilpert, auch er Leiter des Theaters, vielleicht eher trivial als ironisch, gegeben: Ich denke an gewisse übertriebene Ausdrücke von Paul Dahlke in der Rolle des Kaisers; dieser Schauspieler weiß jedoch dann rauhe und starke Akzente zu finden in der Darstellung des Auphidius im „Coriolan" neben Ewald Balser, der vor kurzem eine neue Gestaltung des Shakespeareschen Helden geboten hat. Wieviel Natürlichkeit und Leichtigkeit konnte mit feiner schauspielerischer Leistung Heinz Rühmann in der Rolle des Androclus erreichen und Angela Salloker in der Rolle der Lavinia.

Viel Kraft und Ausdrucksfähigkeit hat Luise Ullrich in der neuen „Jungfrau von Orleans" von Schiller bewiesen, die Heinz Hilpert im Deutschen Theater aufgeführt hat, indem er die Schlacht- und Massenszene mit äußerst wirksamer Bewegung und Präzision durchführte.

Zusammen ergibt sich eine wahrhafte Kette, eine Ergänzung, die eine Organisation der anderen bietet und die von der Bescheinigung ausgeht, die die Akademien für die Engagements des Schauspielers ausstellen müssen, über die Technik der Schulen, die man zu künstlerischer Darstellung in den Theaterauf-

führungen jeden Tag üben sieht. Ausgezeichnete Schauspieler, wie z. B. Paul Bildt, den ich als Komödiant im „Hamlet" und in „Und Pippa tanzt" bewundert habe, geben ihre eigenen Kinder zur künstlerischen Ausbildung in diese Schulen. Kurz, es ist ein Theater ernsthafter Arbeit, ein geachtetes Theater, weil es sich Wertschätzung erwirbt und geschätzt werden kann, daß es diesen Zustand erreicht hat.

Und das Publikum? Das Publikum bringt sein tosendes, herzliches Gelächter in die Theater, und eine Begeisterung, die ans Pathetische heranreicht. Man bemerkt immer ein Gefühl der Achtung und Ehrfurcht, geradezu der Verehrung den Schauspielern gegenüber, und ich glaube, das ist die erstrebenswerteste Belohnung für einen Künstler, der Gefühl und Verantwortungsbewußtsein für seine Arbeit hat.

John Basté, Hamburg

Die Schauspielerfamilie Basté

Zuweilen zeigt sich in bestimmten Familien das Wirken einer besonderen Erbmasse in auffallender Weise. Es muß ja nicht so sein, daß plötzlich aus einer Familie von Durchschnittsmenschen ein hervorragender Kopf aufschießt, daß man staunend fragt, woher das komme und wie es möglich sei. Es gibt auch so etwas wie eine Zucht im Geistigen; die Familie Basté gehört zu den wenigen Familien, die, wie die Familie Devrient und andere Künstlerfamilien, in mehreren Menschenaltern für die Kunst dramatischer Darstellung eine Bedeutung gewonnen haben.

Die Bastés sind in ganz Niedersachsen und weit darüber hinaus in Deutschland bekannt gewesen. Durch sechs Generationen geht in dieser Familie die schauspielerische Begabung; für einen Erbbiologen ein interessanter Fall, der eine nähere Untersuchung wohl lohnte.

Der Stammvater der Schauspielerfamilie Basté ist der 1788 in Leuven (Belgien) geborene Egidius Bastin, seit seiner frühesten Jugend in Deutschland genannt Julius Basté, Schneider, Theatergarderobenbesitzer, Schauspieler und Theaterdirektor. Er starb in Oldenburg 1853, hatte 1814 in Brandenburg (Havel) Christiane Vagedes geheiratet, mit der er zehn Kinder am Leben hatte, fünf Knaben und fünf Mädchen. Diese zehn Kinder, die ausnahmslos bühnentätig waren, heirateten sämtlich Theaterangehörige, so daß in der dritten Generation bereits nachweislich 18 Familienangehörige (wahrscheinlich aber mehr) mit ihrer Ehehälfte auf den Brettern stehen. Mit den angeheirateten Personen standen mehr als 70 Angehörige der Nachkommen von Julius Basté im Rampenlicht, von denen eine ganze Reihe im deutschen Theater eine bedeutende Rolle gespielt haben. Fast alle haben sie Direktion geführt. Am bedeutendsten ist Charlotte Basté, verehelichte Wallner, ehemals Königlich-sächsische Hofschauspielerin in Dresden, gewesen, der sich noch mancher unserer jetzt lebenden Eltern und Großeltern erinnert. Die jüngste Reihe wird vertreten von Julius Basté (Lessingtheater Berlin), Erika Zweigert (Berlin-Koblenz) und Angelika Basté (Volksoper Hamburg).

Bei den Basté, die sich sämtlich reinrassig gehalten und in der Theatergeschichte, insbesondere auch in der Geschichte der Wanderbühne als „Prinzipale", einen Namen erworben haben, wirkt es überraschend, daß gerade viele Kinder den einzelnen Unternehmern im vorigen Jahrhundert die Existenz als Familientheater ermöglichten.

Heute gilt mehr denn je der alte, gute Spruch: Viel Kinder — viel Segen! Kinder binden und erhalten das Volk, für dessen Bestand und Gedeihen zu sorgen der einzelne verpflichtet ist. Eine Abwanderung in familienfremde Berufe bricht meistens mit dem traditionellen Rückgrat, das blut- und damit entwicklungsmäßig für den einzelnen so überaus wichtig ist. Der Abstieg vieler Familien hängt damit ursächlich zusammen, und die Natur straft jede Familie, die sich der durch ihre Veranlagung gegebenen Tätigkeit entziehen will.

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

Karl Vogt, Berlin

Sprechkunst

Albrecht Dürer, im Kreise von Malern, beteiligte sich auf besondere Weise an einem Wettstreit, wer am besten zeichnen könne. Er nahm ein Blatt Papier und zeichnete darauf aus freier Hand einen Kreis, — forderte die anderen auf, mit dem Zirkel nachzuprüfen. Es stimmte haargenau.

Jedermann weiß, daß diese Festigkeit mit der künstlerischen Leistung an sich nichts zu tun hat. Bekannt ist aber auch, daß jede Kunst ihre Technik hat, die gekonnt werden muß. Der ungeheure handwerkliche Ernst der alten Künstler, ihr emsiges Studium, ihre außerordentliche Gewissenhaftigkeit in der Formgebung ist den Wissenden geläufig. Mehr oder minder haben alle Großen, auch die intuitiv betonten, sich mit der Theorie, d. h. der Gesetzlichkeit des Formproblems, beschäftigt.

Kein Instrumentalkünstler dürfte wochenlang seine Fingerübungen versäumen, — er könnte kein Konzert geben. Auch der Sänger ist auf tägliches Üben angewiesen; die gesundeste Naturstimme singt sich früher oder später kaput.

Die Nutzanwendung für den Schauspieler? — Es ist längst kein Geheimnis mehr, daß die deutsche Schauspielkunst ihre Form neu erobern muß.

Josef Kainz machte tägliche Stimmübungen und — auf seine Weise — Gymnastik bis in seine letzten reifsten und von Todeskrankheit schmerzensreichen Jahre.

Die Gleichgültigkeit, ja weit verbreitete Verständnislosigkeit gegenüber dem edelsten Ausdrucksmittel des Schauspielers, der Sprache, und gegenüber einer wirklichen Disziplinierung des Körpers beruht auf der Unklarheit der Theaterästhetik. Freilich, im schöpferischen Leben der Kunst steht die Intuition und die Leistung jenseits der Technik und der Arbeit. Der Einfall und das Werk ist Gabe und Gnade aus dem Reich der Freiheit. Der schöpferische Prozeß aber steht unter dem Schweiße unseres Angesichts, steht in einer anderen Welt, in der endlichen. In der unendlichen des Kunstwerks muß Mühe und Arbeit so unsichtbar werden, als hätte es sie nie gegeben. Äußerste Technik, letzte Arbeitshingabe bringen erst die schwebende göttliche Leichtigkeit der Kunst.

Unter den reichen und farbigen Möglichkeiten der deutschen Bühnenkunst, die alle Darstellungsformen zu erfassen vermag, ist seit Jahrzehnten nur der linke Flügel entwickelt worden, die realistische Richtung. Jetzt muß der entgegengesetzte Pol zu seinem Recht kommen: Das Theater der großen Form. Damit die Wiedereroberung einer wahren und gesicherten Sprechkultur.

Wenn man tiefer hineinblickt in das Gewordensein deutscher Kultur, so ergibt sich, daß es sich heute um nichts Geringeres handelt als um die Gewinnung einer wesenhaft deutschen Bühnenkunst. Die Darstellung, deren letztes Ziel möglichst angenäherte Lebenswahrheit, fast Wirklichkeitsvortäuschung war, ist im Grunde eine dem Deutschen wesensfremde Kopie des romanischen Theaters. Sie wurde gestützt durch die intellektuell betonte humanistische Bildung. Schon die Satz- und Versbehandlung unterlag bisher antiken oder romanischen Begriffen. Wir brauchen das Bewußtsein einer deutschen Sprachgesetzlichkeit und zuerst eine einheitliche Anschauung darüber. Die deutsche Sprache gestaltet sich nicht im Takt, im Metrum, sondern im Rhythmus.

Die bisher geforderte und geübte „Natur" schuf die Empfindlichkeit gegen Hohlheit und Lüge, schuf den Sinn für Echtheit und Schlichtheit; aber dieser Maßstab verbrauchte sich zur Plattheit und Inhaltlosigkeit. Jeder entschüchterte Mensch, der persönlich sich mit den Eigenschaften der Rolle deckte, wurde als Schauspieler brauchbar. Kam ein wirkliches Künstlertemperament hinzu, gab es noch stärkere Eindrücke. Die künstlerische Form aber ging mehr und mehr verloren.

Künstlerische Form ist Gestaltung, — Erhöhung des Individuellen zum Allgemeingültigen, zur „bedeutenden" Form, — ist Erschöpfen aller Tiefen und Höhen, Aufwühlen aller dämonischen Kräfte, Kampfbild des sittlichen Ringens, Erschütterung in den Wurzeln. Kunst ist Dunkelheit; Verstehen und Erklären dient ihr wenig, ist erst Voraussetzung und nur Hilfe, und der Ersatz für die hungernden Sinne durch reizvolle Bühnenbilder ist gefährlichste Ablenkung.

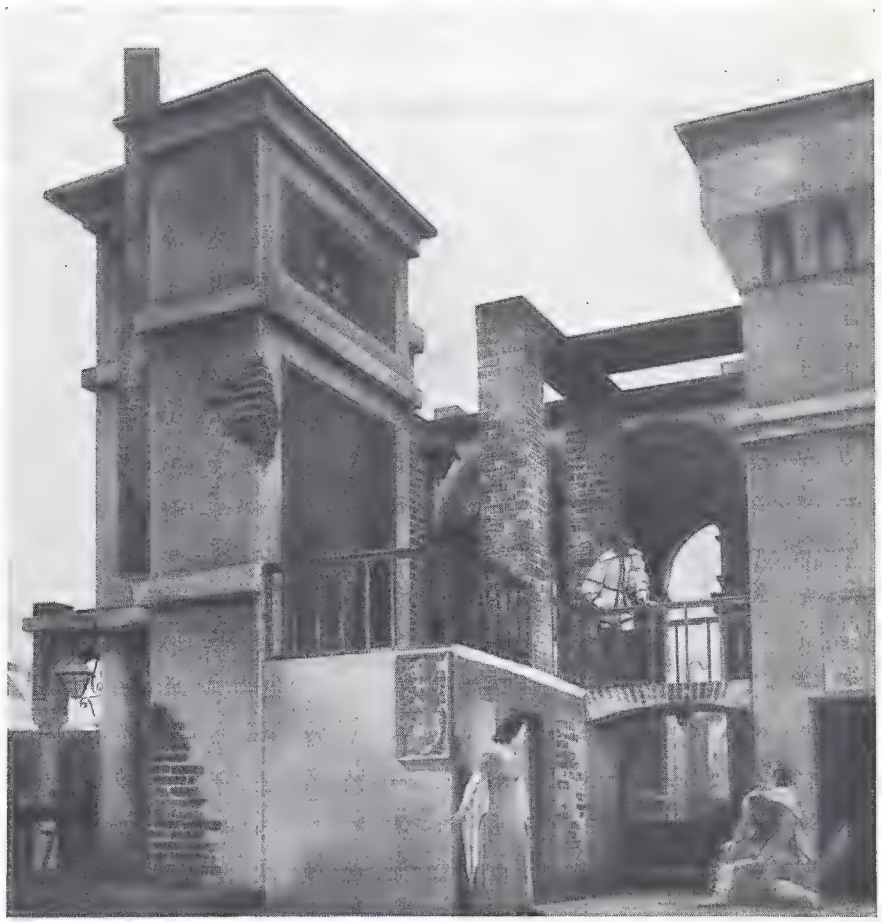
Darstellungsmittel der Dichtung: Das gestaltete Wort. Darstellungsmittel der Bühne: Die klingende Sprache. Wie rufen wir sie ins Leben, aus dem toten mechanisierten Parademarsch der Buchstaben?

Sprechkunst! — Das heißt nicht ein gut geöltes Stimmorgan, das äußert sich nicht in

präzis ausgespuckten Sprachlauten. Solche Eigenschaften und Fähigkeiten sind Voraussetzungen, und nicht einmal unbedingt immer anzuwendende. Es geht nicht um schulmeisterliche Ordnungen. Oft sind auch aufgerauhte Töne und charakterisierend korrumpierte Worte Notwendigkeiten des Ausdrucks. Nachdrücklichste Befreiung von jeglicher unlebendigen Einwirkung des starren Schriftbildes wäre grundsätzlich und methodisch zu fordern. Hemmungslose Hingabe an den Vers strandet im undeutschen Skandieren und Messen (statt Wägen), wird Deklamation, private und äußerliche Berauschung. Der Rhythmus werde geleitet vom ihn erst gebärenden Affekt! Also Rhythmus der Seele, — von innen! Also Rhythmus als Ausdruck! Hier spielt das Blut, — nicht der Intellekt; Darstellung bleibt nicht Erklärung (Interpretierung sagten die Schulmeister), — sondern wird Anschauung, Erlebnis. (Und auch: erlebte Atmung!) Gutes Sprechen, nicht formlose Natürlichkeit, — aber auch nicht leerer Wohllaut und banale Deutlichkeit, sondern technisch gesicherte große Form: Wahrheit auch in den großen und gewaltigen Gemütsbewegungen. Klarer und größer muß das künstlerische Vermögen sein, das mit der Leistung nicht nur sich selbst „natürlich" gibt, — hier geht nicht nur vieles verloren, auch die Anstrengung des Zuhörens solcher Natürlichkeit erzeugt Unlust, — zur Darstellung der großen Inhalte wahrer Dichtung ist gekonnte Form nötig, die zu meistern stärkere Kraft der Phantasie und ehrlicheres Gewissen des Künstlers verlangt.

Es ist nicht Theorie, wenn der Bildhauer lernen muß, wie er den Meißel am Marmor anzusetzen hat oder wenn dem Klavierspieler der Fingersatz numeriert wird. Es ist nicht „Theorie", wenn die Gesetzlichkeiten und die Technik des schauspielerischen Schaffensprozesses geklärt werden.

Die Zeit ist jetzt berufen, Klarheit und neue Leistung zu schaffen.



Lothar Schenk von Trapp: Bühnenbild zu „Pergament aus Norcia" von Eugen Diesel (Deutsches Theater Wiesbaden; Inszenierung: Friedrich Seebrecht)

Foto: Dorn

Neue Bücher

Schriften über Kunstgesang

1. **Edwin Haagen: Der deutsche Kunstgesang in Not! Leipzig, 1937. Arthur Felix-Verlag. 31 Seiten.**
2. **Dr. W. Reinecke: Die Beherrschung der Stimme. Leipzig, 1936. Dörffling & Franke. 54 Seiten.**
3. **Dr. Franz Ring: Die Silbenabgrenzung im deutschen Kunstgesang unter Zugrundelegung des deklamatorischen Gesangsprinzips Richard Wagners. Sonderabdruck aus den „Bayreuther Blättern".**

Wenn in Deutschland so gut gesungen würde, wie häufig verstanden wird, darüber zu schreiben, so brauchte niemanden um den Nachwuchs des deutschen Bühnengesanges zu bangen. Wie traurig es im allgemeinen aber noch um den sängerischen Bühnennachwuchs bestellt ist, ist all denen, die dies wichtige Gebiet kennen und mit ihm zu tun haben, leider nur zu genau bekannt.

E. Haagen (1) kennt die Not, in der sich der deutsche Kunstgesang befindet, und er beleuchtet das Problem des Bühnensänger-Nachwuchses, das — wie allen bekannt — das Problem des Bühnenlehrers ist, seiner besten Lösung eindringlich harrend.

In einem kurzen Vorwort weist Haagen darauf hin, in welcher hohen, energiegeladenen Zeit wir leben, einer Zeit, die erfüllt ist von der Willenskraft, verschüttete Kulturgüter unserer Künste wieder zur neuen Blüte zu bringen. Mit seinen Ausführungen beabsichtigt der Verfasser, mit Licht und Erkenntnis das Problem durchdringend, sich dieser wichtigen Sache dienstbar zu machen. In diesem Zusammenhang scheint es notwendig, auf eine Mitteilung Haagens aufmerksam zu machen, nämlich auf die Tatsache, daß die Reichsleitung der NSDAP., Amt für Kunstpflege, Kulturpolitisches Archiv in Berlin, nach genauer Kenntnis der Unterlagen festgestellt hat, die aus der Feder des Schriftstellers Egon Friedrich M. Aders stammenden Artikel: „Mussolini baut altitalienische Gesangskunst wieder auf" (Berliner Rundschau 4. 4. 1934), „Heroisches Theater im Dritten Reich" (Der neue Weg, Heft 2, 3 und 4, Jahrgang 1935) sowie das im Muthschen Verlag, Stuttgart, erschienene Buch „Theater . . . wohin?" — soweit diese Abhandlungen das Gebiet der Gesangs- und Sprechtechnik berühren — stellen ein Plagiat dar. In diesem Sinne seien die benannten Abhandlungen den Aufzeichnungen Haagens durch Vertragsbruch entnommen.

Der Verfasser setzt sich u. a. — auf Einzelheiten einzugehen würde zuweit führen — mit Recht mit dem Atem auseinander, weist ihm aber noch nicht die Stellung zu, die der Atem überhaupt besitzt. Nicht umsonst sollen grundlegende Bücher von Wissenschaftlern und Ärzten geschrieben sein über „Das Hohelied vom Atem". Eingeweihte wissen, daß die Basis der Gesangskunst eine Volumenfrage, also die Atemhandlung ist. Entscheidend ist immer, in welcher Form (dünn, schlank, dick, breit) strömend der Atem durch den Kehlkopf geschickt wird. Das ist die Grundlage. Es kommt immer darauf an, welches Werk (je nach dem Tonschöpfer: zwischen Mozart, Wagner, Beethoven liegen grundsätzliche tonvolumliche Unterschiede) gestaltet wird. Das Volumenproblem ist wissenschaftlich und auch gesangskünstlerisch seit mehr als einem Menschenalter gelöst. Wieder vergessen und viel zu wenige wissen davon. Darum sei in diesem Zusammenhang auf das Buch verwiesen „Sprache, Gesang und Körperhaltung" von Ottmar Rutz (Beck-Verlag, München). Nachwuchs, lerne es kennen!

Die Schrift Haagens ist anregend und darum wird auf sie verwiesen. Die Formulierungen sind nicht immer klar und überzeugen deshalb nicht immer. Was er über die Registerfrage (im Sinne der Einheitsregisterfrage) und über den Begriff der „Positione" zu sagen weiß, ist richtig, mit Einschränkungen auf Seite 21 oben. Seine Ablehnung des „Falsett" nimmt man mit Freude zur Kenntnis. Haagen ist Belcanto-Positione der Inbegriff technischer Vollendung. Die Verpflanzung der Kraftquelle des Singens von Zwerchfell, Lunge, Hals und Kehlkopf weit entfernt hoch in den Kopf — ins Gehirn, das scheint dem Verfasser das Wesentliche.

Das Sympathische der Schrift ist die kämpferische Einstellung des Verfassers und die Hingabe an die Sache, der er dienen will.

Dr. W. Reinecke (2) hat bereits eine ganze Anzahl Bücher und Schriften über Tonbildung und Gesangspädagogik veröffentlicht. In seiner neuen Arbeit befindet sich eingangs eine kurz-

gefaßte Übersicht über die Reinecke-Methode, also die Methode des Verfassers. Dann folgen mehrere Abschnitte, deren erster Belcanto behandelt. Weiter eine theoretische Einführung zur Registerausgleichung mit anschließenden vorbereitenden Übungen. Die sogenannte Registerfrage, Kopf-, Mittel-, Vollstimme, löst sich für ihn durch Verschmelzung zum Kunsteinheitsregister. Also: Völlige Ineinanderauflösung aller drei zu organischer Einheit.

Mit Recht betont er: alle Übungen zunächst piano. Erst am Schluß: alles Vollstimme, forte singen. Wie viele Bühnenlehrer stehen leider noch auf umgekehrtem Standpunkt!

Zwei weitere Hauptkapitel geben Opern- und Liedbeispiele im Grenztongebiet und behandeln Arien, die sich dauernd in der Übergangstonlage bewegen.

Wenn Reinecke im Laufe seiner Arbeit bemerkt, es sei in den letzten 25 Jahren mit der Ausbildung der deutschen Sänger besser geworden, vermag man dieser Auffassung nicht zu folgen. Wieweit der Lernende ohne engste Fühlungnahme mit dem Verfasser praktisch mit dieser Schrift für seine Entwicklung etwas anfangen kann, scheint nicht ohne weiteres festzustehen. Seine beschließenden Ausführungen erwähnen sehr richtig, daß keineswegs der Italiener dem Deutschen weder in der Pädagogik, noch im praktischen Singen an sich überlegen ist.

Eine dritte Schrift, die sich mit einem wichtigen Zweig des Kunstgesanges befaßt, gibt sich kund unter dem Titel: „Die Silbenabgrenzung im deutschen Kunstgesang unter Zugrundelegung des deklamatorischen Gesangsprinzips Richard Wagners" von Dr. Franz Ring, Sonderdruck der Bayreuther Blätter, Festspielstück (1931), Herausgeber Hans von Wolzogen.

Wie wichtig das Wort an sich und seine aktive Handlung in der deutschen Gesangskunst ist, bedarf eigentlich keines besonderen Hinweises. Für das Musikdrama, das Werk Richard Wagners, ist es insbesondere von ausschlaggebender Bedeutung. Wenn Dr. Ring (3) sich nun mit dem besonderen Gebiet der Silbenabgrenzung befaßt, so hat er damit eine Frage angeschnitten und in seinen Erörterungen einer Lösung zugeführt, die nicht etwa nur das Sonderinteresse jedes Wagner-Freundes wachruft, sondern in ihrer Beantwortung und Auswirkung Grundsätzliches feststellt und erhärtet.

Anfangs äußert sich Verfasser ganz allgemein über die Singbarkeit der deutschen Sprachlaute, stellt die Schattierungsfähigkeit heraus und läßt sich aus über den Gegensatz zwischen italienischer Vokalisierung und die wichtige Silbenabgrenzung der deutschen Sprache. Es wird darauf verwiesen, wie Richard Wagner in einem Bericht an König Ludwig II. diesen Unterschied: italienische und deutsche Gesangsnotwendigkeit vom Wort her erkannt hat. „Das Modell des italienischen Gesangs, des einzig als klassisch uns vorschwebenden, ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt die Sprache, und der Gesang wird entstellt." „Der Charakter dieses Gesangs wird sich dem italienischen, langgedehnten Vokalismus gegenüber als energisch sprechender Akzent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein." So ist das Vertonungsprinzip Richard Wagners engst verbunden mit dem Wertmaß der Sprachakzentuierung und der Silbenmessung. Dem Verfasser ist darum die Richtlinie der Vertonung in erhöhtem Maße notwendig anwendbar für die musikalisch-gesangliche Nachschöpfung, die Gesangsgestaltung. Die von Ring angeführten Notierungsbeispiele sind treffend. Nicht der Vokal erhält einseitige Bevorzugung, sondern der Konsonant als Ausdruckscharakter wird seinem notwendigen Recht zugeführt. An die Stelle einer Gesangsverweichlichung tritt die charaktervolle Gesangshandlung und Gesangsgestaltung.

In einem weiteren Abschnitt wird ausdrücklich die Bedeutung der sinnqualitativen Be-

---

PAUL ERNST:

Wer Bücher hat und den Verstand besitzt, sie zu lesen, kann nie ganz unglücklich sein.

ziehung zwischen den Lauten der Silben und Wörter für die Silbenabgrenzung und den Silbenklang behandelt. Es wird bedeutsam hingewiesen auf die weitgehenden Folgerungen für die Auswirkung der Deklamationsgrundsätze Richard Wagners, und man kann nur die Meinung des Verfassers bestätigen, daß viele unserer Sänger und auch Kapellmeister von dem innigsten Zusammenhang zwischen Wort und Ton wenig wissen, obschon die Kenntnis davon für die Ausdrucksbildner und Ausdrucksschuler an unseren deutschen Theatern selbstverständliches Wissen bedeuten sollte. Eine ganze Zahl guter Beispiele werden wieder angeführt, und gerne wird die Auffassung Wolzogens geteilt, daß der von Ring behandelte Gegenstand von höchster Bedeutung und für die Bayreuther Kunst ganz außerordentlich wichtig ist. **Dr. Rolf Roenneke.**

Alfred-Ingemar Berndt: „Gebt mir vier Jahre Zeit!" Dokumente zum ersten Vierjahresplan des Führers. Unter Mitarbeit von Dr. Erich Schrötter. Mit einem Geleitwort von Reichsminister Dr. Joseph Goebbels. München 1937, Eher-Verlag.

Ein zu 80 Prozent verjudeter Film, hundertprozentige Verjudung aller großen Zeitungen, der Pilgerchor als Fußballmannschaft, der Venusberg als ein ausgeräumter Lagerkeller, Venus im Stile des Oranienburger Viertels, Theaterskandale am laufenden Band, Attentäter als Helden auf der Bühne, dramatische Plädoyers auf die Abtreibung, zunehmende Schließung der Bühnen, Gagenkürzungen, Hungerlöhne, Abbau des Personalbestandes im deutschen Theater, ein Musikleben ohne Deutsche, Auflösung berühmter Orchester, Tumulte um die Musikertarife: alle diese Posten gehören mit in die Bilanz der Systemkultur. Was inzwischen geschehen, sind Aktivposten: Entjudung der deutschen Kultur, der Aufbau der Reichskulturkammer als Förderung der deutschen Kultur in Verantwortung für Volk und Reich, als Regelung der wirtschaftlichen und sozialen Angelegenheiten, als Ausgleichsinstrument zwischen allen Bestrebungen der ihr angehörenden Gruppen, die Gründung des Reichskultursenats als Gewissen des deutschen Kulturlebens, die Millionenorganisationen der „Kulturverbraucher", Millionenprojekte für die Sicherung der Altersversorgung, Errichtung von Erholungs- und Altersheimen, die Auszeichnung der Kunst durch nationale Preise, ständig wachsende Tätigkeit in den Häusern der Kunst, Festwochen des Theaters, Um- und Neubau von 38 Bühnen innerhalb von vier Jahren, steigender Besuch der deutschen Filmtheater, Schaffung neuer Kulturorchester, wachsende Rundfunkhörerzahl, Reinigung auf dem Gebiete der bildenden Kunst unter persönlicher Initiative des Führers, Säuberung des Schriftleiterstandes und der deutschen Presse, Sicherung und Förderung des Schrifttums.

Es ist so viel, daß man dem Gedächtnis schon für die kurze Spanne von vier Jahren eine Stütze geben muß. Alfred-Ingemar Berndt hat unter Mitarbeit von Dr. Erich Schrötter in übersichtlicher Form und mit einer Fülle von Zahlen, Vergleichen und Zitaten Dokumente zum ersten Vierjahresplan des Führers zusammengestellt. Wiedereroberung der Wehrhoheit, Arbeitsschlacht, Finanzpolitik, Verkehr, Sozialpolitik, Justiz sind ein paar von dem reichlichen Dutzend Kapiteln, die neben dem Abschnitt über die Leistungen auf dem Gebiete der deutschen Kultur hier nur erwähnt werden können. Sachlich und zuverlässig, wie die Geste des Führers, die das Titelbild des Buches festhält, ist der Stil der 250 Seiten. Es sind Argumente, mit denen wir uns, uns und den anderen gegenüber, immer wieder stark machen können. Dr. Goebbels gab dem Buch seine Empfehlung durch ein Vorwort.

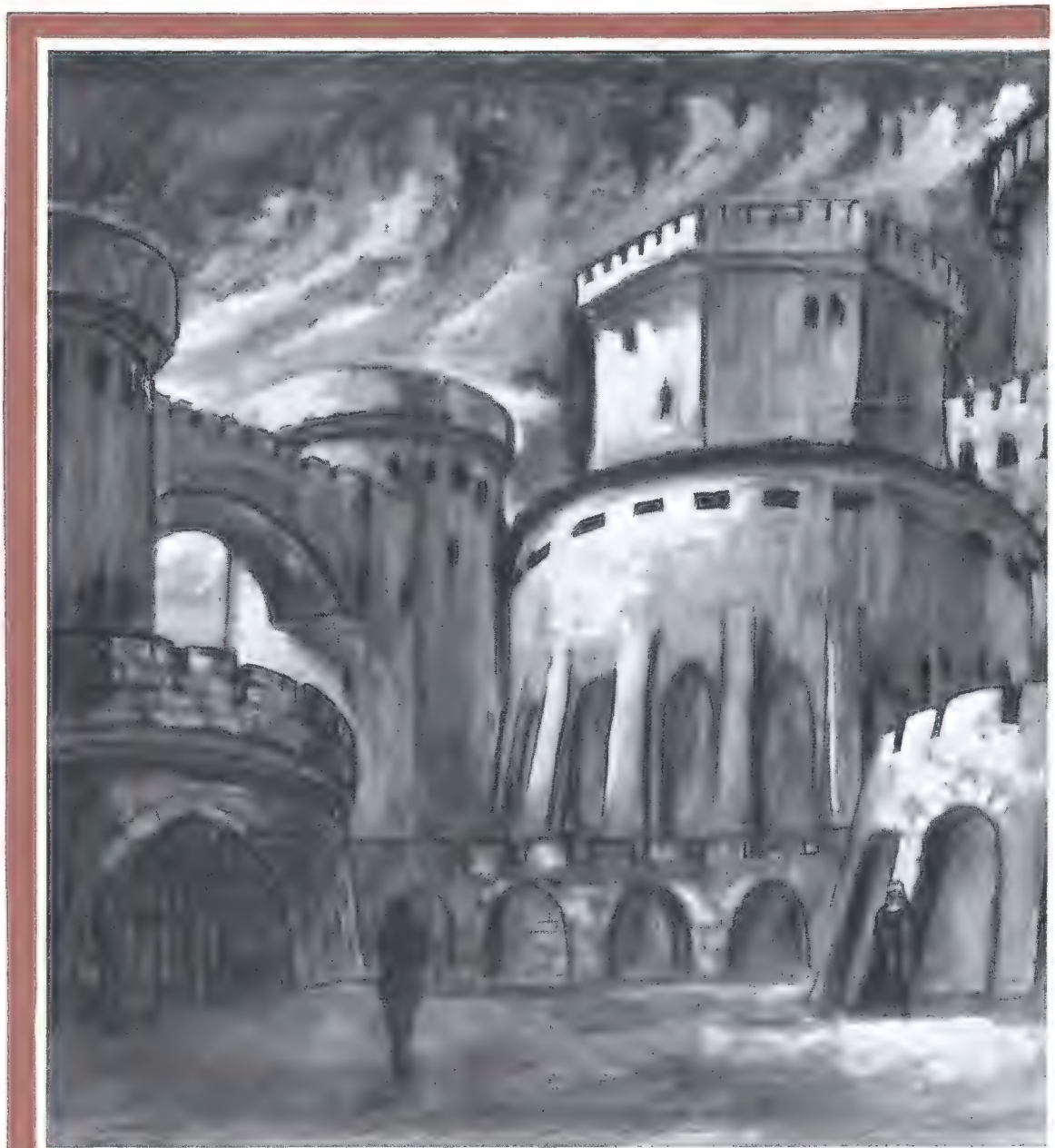
Herbert A. Frenzel.

Robert Wilbrandt: „Mein Vater Adolf Wilbrandt". Zu seinem 100. Geburtstag. Berlin-Wien 1937, Österreichischer Wirtschaftsverlag.

Als Beitrag zum 100. Geburtstag des Dichters hat Robert Wilbrandt eine Reihe Erinnerungsbilder an seinen Vater aufgezeichnet, ein schmales Bändchen mit schönen Photos einer heute fast vergessenen Generation. Es sind persönliche Erlebnisse und Dinge, die dazu auffordern sollen, sich mit einem Menschen zu befassen, dessen Können einst ungeteilte Zustimmung erfuhr, dessen ethisches Wollen aber noch heute zu dem Schönsten gehört, was ein Künstlerleben auszeichnen kann. In dieser Anregung erschöpft sich Aufgabe und Wert des kleinen Büchleins, das darum auch kein objektiv gesehenes Lebensbild sein soll. Es führt uns in die Zeit, da der Theatermann Adolf Wilbrandt als Burgtheaterdirektor durch eine drei Abende füllende Aufführung des „Faust" zu einem Vorkämpfer wird für die Eroberung dieser für unaufführbar gehaltenen Dichtung. In eigenen Übertragungen versucht er, Sophokles, Calderon und Shakespeare seinem Publikum nahe zu bringen, und eine große Reihe einst sehr erfolgreicher Dramen und Lustspiele entstammen seiner Feder. Das letzte, „Der Meister von Palmyra", eine völlig antirealistische Gedankendichtung, trat noch in der Zeit des aufblühenden Naturalismus den Siegeszug über alle bedeutenden Bühnen an. Über den Romanschriftsteller Wilbrandt dürfte noch nicht das letzte Wort gesprochen sein.

Werner Kelch.

Luise Ullrich als Jungfrau von Orleans, Deutsches Theater, Berlin Photo: Fosshag



Dr. Fritz Mahnke (Dortmund): Bühnenbild zu „Troubadour" vor dem Kerker — Weltaufnahme

THEATER-NACHRICHTEN

Die Theater berichten

Städtische Bühnen Düsseldorf. Generalintendant der Städtischen Bühnen Düsseldorf, Prof. Krauß, hat zur Förderung junger dramatischer Dichtkunst ein Preisausschreiben für Dramenwerke, deren Autor das dreißigste Lebensjahr noch nicht erreicht hat und noch nie uraufgeführt wurde, erlassen. Endtermin für die Einreichungen ist der 15. Dezember.

Städtische Bühnen Lübeck. Der italienische Komponist Renzo Bossi, der z. Z. Direktor des Mailänder Konservatoriums ist, ist von den Städtischen Bühnen in Lübeck eingeladen worden, die deutsche Erstaufführung seiner Oper „Volpino, der Kupferschmied" zu dirigieren.

Deutsches National-Theater Weimar. Chr. W. Glucks Oper „Paris und Helena" wird aus Anlaß des 150. Todestages des Meisters im November 1937 am Deutschen Nationaltheater in Weimar zur Aufführung kommen. Die Wiedererweckung des Werkes bedeutet eine reichsdeutsche Uraufführung, denn es blieb nach der ersten Aufführung in Wien 1770 völlig vergessen. Dabei war Gluck selbst gerade für diese Oper, die den klassischen Stoff der Gewinnung der Helena durch Paris zum Gegenstand hat, sehr eingenommen und in der Tat kann sie als ebenbürtig neben die bekannteren Opern Glucks „Orpheus" und „Alceste" gestellt werden. Nachdem im Juni 1937 in Tübingen eine konzertmäßige Aufführung des Werkes unter Generalmusikdirektor Prof. Leonhardt erfolgt ist, bedeutet nun die Aufführung auf der Weimarer Bühne einen wichtigen Beitrag des deutschen Theaters zum Gedenkjahr Glucks.

Persönliches

Heinrich Asper. Dem langjährigen Mitglied des Hanauer Stadttheaters Heinrich Asper wurde vom Führer und Reichskanzler die Erinnerungsmedaille für Rettung aus Gefahr verliehen.

Brahms-Medaille für Furtwängler, Graener, Jochum und Strohm

Der Reichsstatthalter in Hamburg — Senat — hat Staatsrat Professor Dr. Wilhelm Furtwängler, Professor Dr. Paul Graener, Staatskapellmeister Eugen Jochum und Generalintendant Heinrich K. Strohm im Verlaufe des 9. Festes der Deutschen Brahms-Gesellschaft, das vor einiger Zeit in Hamburg stattfand, die Johannes-Brahms-Medaille verliehen, die höchste hamburgische Auszeichnung für hervorragende Verdienste um das Musikleben Hamburgs.

Auszeichnung für Generalintendant Strohm, Hamburg

Dem Generalintendanten der Hamburgischen Staatsoper, K. H. Strohm, wurde vom König von Italien und Kaiser von Äthiopien der Grad eines Commendatures des Ordens der Krone Italiens verliehen.

Bill Gernhardt mit seinen Künstlern wurde vom 1. September bis 30. November für eine Gastspielreise in den Gauen Thüringen, Kurhessen, Magdeburg-Anhalt, Hamburg, Pommern und Westfalen verpflichtet. Er spielt „Ein Jahrhundert deutsche Operette".

Intendant Leutheiser, der bisherige Leiter in der Fachgruppe 1b der Fachschaft Bühne, ist langjährig zum Intendanten des Stadttheaters Plauen berufen worden und begann seine neue Tätigkeit am 1. September. Leutheiser, 1890 in Metz geboren und seit 1908 beim Theater, war in Metz, Neuwied, Libau, Guben vor dem Kriege, nach 1918 in Heidelberg und Gießen tätig und übernahm 1924 das Stadttheater in Brandenburg, wo er 1927 zum Intendanten ernannt wurde. Es folgten Albert-Theater in Dresden, Deutsches Nationaltheater in Berlin, dann, nach der Machtübernahme, wurde Leutheiser von Staatskommissar Hinkel zum Leiter der Fachgruppe Theater im Kampfbund für deutsche Kultur ernannt, als Nachfolger Otto Laubingers, und kam noch im gleichen Jahre durch Ministerpräsident Göring in den Amtlichen Preußischen Theaterausschuß und in den Vorstand des (1935 aufgelösten) Deutschen Bühnenvereins.

Erich Musil vom Deutschen Theater Berlin wurde auf die Dauer von zwei Jahren an das Düsseldorfer Schauspielhaus verpflichtet.

Wolfgang Erich Parge gastiert z. Z. mit einer KdF.-Tournee „Der Mann mit den grauen Schläfen" im Gau Kurmark.

Neuengagement für die Spielzeit 1937/38:

Arthur Gebauer an das Deutsche Theater in Berlin.

Walter Grießmann an das Frankfurter Künstlertheater für Rhein und Main.

Ellen Haller an das Lessing-Theater in Berlin.

Josephine Wessely an die Städtischen Theater Chemnitz.

Freya von Poschinger für das jugendlich-dramatische und Zwischenfach an das Oberschlesische Landestheater Beuthen.

Irmgard Zenner als Tanzmeisterin an das Stadttheater in Gießen.

Jubiläen und Geburtstage

Jubiläen am Landestheater Braunschweig. Den Reigen der Jubiläen der neuen Spielzeit am Landestheater Braunschweig eröffnete Hermann Mesmer, der nach vielen Wanderjahren 1907 in den Verband des damaligen Hoftheaters, jetzigen Landestheaters, eintrat. Er kam über — sonderbarer Zufall — Bremen, Breslau, Brandenburg, Bromberg nach Braunschweig, das ihm bald zur zweiten Heimat wurde. In den drei Jahrzehnten

seiner hiesigen Tätigkeit bewährte er sich nicht nur als Charakterkomiker, sondern verband mit diesem Jubiläum auch eine 30jährige ununterbrochene Tätigkeit als Kassenwart der früheren Genossenschaft und jetzigen Fachschaft. In geradezu rührender und aufopfernder Weise hat er stets das schwierige Amt geführt, wofür ihm auch an dieser Stelle der herzlichste Dank seiner Kollegen versichert sei. — Auf die silberne 25 blickt Spielaltistin Käthe Fenner zurück. Sie kam als Anfängerin aus Dresden hierher und blieb ihrem ersten Engagement treu. Nicht nur in der Oper, auch im Schauspiel ist und war sie noch heute mit großem Erfolg tätig. Auch sie war als Vertrauensdame für die Genossenschaft und Fachschaft tätig. — Ein gewiß einzigartiges Jubiläum fand dann am 12. September statt. In der Oper „Die beiden Schützen" von Albert Lortzing spielte unser Kollege Albert Krafft-Lortzing, der Urenkel des Komponisten, den Peter, den sein Urgroßvater vor 100 Jahren in der Uraufführung am Leipziger Stadttheater am 20. Februar 1837 sang, spielte und tanzte. — Sechs Kammermusiker setzten die Reihe der Jubiläen fort: Milos Rebrovic (40 Jahre), Walter Wachsmuth (30 Jahre), Paul Berger (25 Jahre), Konrad Giemsa (25 Jahre), Fritz Hundt (25 Jahre) und Oskar Wolf (25 Jahre). — Schließlich konnte auch unser stets heiterer August Sachtleben als Jubilar gefeiert werden, der nun auch schon vierzig Jahre im Pförtnerstübchen treu seines Amtes waltet. Allen auch an dieser Stelle herzliche Glückwünsche.

Danneil, Obmann,
Landestheater Braunschweig.

Kammersänger Wilhelm Faßbinder von der Berliner Volksoper beging am 30. Oktober d. J. sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Nach kurzer Anfängerzeit am Kölner Opernhaus wurde er durch den Krieg aus dem erfolgreichen Beginn seiner Tätigkeit herausgerissen. Nach seiner Rückkehr aus dem Felde war er vier Jahre lang Mitglied des Altenburger Landestheaters, von wo aus er an die Stuttgarter Staatstheater berufen wurde, in deren Verband er elf Jahre als 1. Heldenbariton tätig war. Von hier aus machte er auf zahlreichen Gastspielreisen seinen Namen in aller Welt bekannt. Als Wotan der Londoner Opernfestspiele im Covent-Garden und als berühmtgewordener Borromeo im Palästrina, den er unter Pfitzners Leitung unzählige Male an allen großen deutschen Bühnen sang, errang sich der Jubilar eine über die Grenzen des Reiches hinausgehende Anerkennung. Seit mehr als zwei Jahren ist er nun an der Berliner Volksoper erfolgreich tätig.

Volksoper Berlin.

August Hentschel und **Friedrich Preuß** feierten das Jubiläum ihrer 25jährigen Zugehörigkeit zum Operettentheater Leipzig.

Doppeljubiläum am Stadttheater Krefeld. Am 15. September feierte das Mitglied unseres Opernchores Willi Peters sein 25jähriges Berufsjubiläum und damit gleichzeitig das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zum Stadttheater Krefeld. Willi Peters hat den Weltkrieg als Frontkämpfer mitgemacht und geriet 1917 schwer verwundet in englische Gefangenschaft, aus der er im Oktober 1919 in seine Vaterstadt Krefeld und damit an unser Stadttheater zurückkehrte. Er war lange Jahre Kassenwart des ehemaligen deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes e. V. — Gleichzeitig mit Willi Peters feierte das Mitglied des Städtischen Orchesters Emanuel Adameck sein 25jähriges Berufsjubiläum.

Stadttheater Krefeld.

Georg Oertz vom Leipziger Operettentheater beging sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Fritz Rupp, Mainz, feierte am 1. Oktober sein 50jähriges Bühnenjubiläum.

Albert Trebe vom Stadttheater Frankfurt an der Oder feierte am 13. Oktober sein 45jähriges Bühnenjubiläum.

Unsere Toten

Heinrich Bauer †

Der Altmeister der Bayrischen Theater, Heinrich Bauer, verstarb am 18. Oktober 1937. Bei Kriegsbeginn rückte der damals 19jährige ins Feld. Ein unglückliches Geschick brachte ihn bald in russische Gefangenschaft, die ihn während drei langer, furchtbarer Jahre alle Schrecknisse Sibiriens durchleiden ließ. Nach einer abenteuerlichen Flucht in die Heimat zurückgekehrt, ging er 1918 an die italienische Front, um abermals gefangen zu werden. Erst 1920 kam er wieder nach Hause.

Von diesem Augenblick war sein Leben der Kunst geweiht, von nun an gehörte er mit Leib und Seele dem Theater, obwohl sein Weg voll Müh und Not war, wie selten einer.

Nach Anfängerjahren an einigen österreichischen Bühnen kam er über Heilbronn, Landshut und Ingolstadt an das Gärtnerplatztheater in München. Von hier führte ihn sein weiterer Weg nach Aachen, und von dort im Jahre 1935 an das Stadttheater Bamberg. Für die laufende Spielzeit war er der Konrad-Dreher-Bühne verpflichtet, der er durch einen unerwarteten Tod mitten aus seiner Tätigkeit als Spielleiter im Alter von 42 Jahren entrissen wurde. Konrad-Dreher-Bühne.

Paul Free †

Am 9. Oktober starb nach kurzer, schwerer Erkrankung der Senior unserer Fachschaft, Paul Free, im hohen Alter von neunundsiebzig Jahren.

Der Verewigte war gebürtiger Berliner. Nachdem er zunächst ein Handwerk erlernt und ausgeübt hatte, trieb es den Dreißiger unwiderstehlich zur Bühne. Ein buntbewegtes Leben war ihm dort be-

Denkt an das Winterhilfswerk 1937/38

schieden. Er begann 1888 in Sagan als Spielwart, wurde darauf in Bunzlau Darsteller und war danach durch volle siebzehn Jahre Mitglied des Karl-Weiß-Theaters in Berlin, zuletzt als dessen Bürochef. Später war er eine Reihe von Jahren in der Verwaltung des Deutschen und des Neuen Theaters tätig. Eine schwere und lange Krankheit brachte ihn um seine Stellung. Nach seiner Wiederherstellung kehrte er als Ansager in den Beruf zurück. Gießen, das ehemalige Residenztheater in Wiesbaden, die Darmstädter Hofbühne und schließlich das Stadttheater in Münster i. W. waren seine Wirkungsstätten, an denen er sein Amt in gewissenhaftester Pflichterfüllung versah. Nach dreizehnjähriger Tätigkeit in Münster als Einhelfer der Oper und Operette und dreiundvierzigjähriger Zugehörigkeit zum Theater legte er 1931 sein Amt nieder und durfte bei bester körperlicher und geistiger Frische die ihm noch beschiedenen Jahre im wohlverdienten Ruhestande genießen. Bis zuletzt nahm er regen Anteil am Leben der Fachschaft, und bei unsern Wohltätigkeitsfesten ließ er es sich nicht nehmen, bis in die Nacht hinein einen Verkaufsstand mustergültig zu leiten.

Welcher Wertschätzung sich Paul Free in allen Kreisen Münsters erfreute, das bewies seine Beisetzung. Ein großes Trauergefolge gab einem Manne das letzte Geleit, der ein langes und nicht immer leichtes Leben gemeistert hatte.

Dr. Wolrad Rube, Obmann,
Stadttheater Münster i. W.

Im Marie-Seebach-Stift verstarb
Frau Olga Beckow

Sie war die Tochter des bekannten Direktors Eduard Reimann, der jahrzehntelang die Direktion der Bühnen von Würzburg und Bad Kissingen innehatte;
sowie **Frau Bertha Haase,**
Gattin des langjährigen Spielwartes am Thaliatheater und Lustspielhaus in Berlin.

Deutsches Theater im Ausland

Deutsches Schauspiel in Riga

Das Deutsche Schauspiel in Riga hat seine Hauptspielzeit am 29. September mit „Romeo und Julia", in der Inszenierung des Intendanten Dr. H. Grussendorf, eröffnet. An Neuheiten sind bisher herausgekommen „Parkstraße 13" und „Was den Damen gefällt". Beiden Stücken war ein starker Erfolg beschieden. Auch in den lettischen Kreisen der Rigaer Bevölkerung hat das Gastspiel von Gerda Maurus in „Rätsel um Beate" große Beachtung gefunden.

Der Dichter Walter Flex, der vor zwanzig Jahren auf der Insel Oesel bei Riga im Kampf gegen die Russen gefallen ist, wurde am Vorabend seines Todestages durch eine Walter-Flex-Gedächtnisfeier geehrt. Außerdem ist die Kanzlertragödie „Klaus Bismarck" in den Spielplan aufgenommen worden.

Am Lettländischen Nationalfeiertag — 18. November — findet im Deutschen Schauspiel die Uraufführung „Der große Tor" statt. Verfasser ist der lettische Dichter Sivert. — Anläßlich der deutschen Buchwoche wird Ende November der Dichter Max Halbe in Riga weilen. Das Deutsche Schauspiel wird zu Ehren des Dichters das Schauspiel „Der Strom" aufführen. — Für den Monat Dezember ist die Einstudierung des Trauerspiels „Agnes Bernauer" vorgesehen.

Das Wintersemester der „Deutschen Meister-Stätten für Tanz"

hat soeben begonnen und sieht folgenden Lehrplan vor, der von den nachstehend genannten Meisterkräften bestritten wird: Klassischer Tanz sowie National- und Charaktertänze: Tamara Rauser; Moderne Tanztechnik, Sonderstudio: Mary Wigman, außerdem noch, verbunden mit Kammertanzstudio Jutta Klamt und verbunden mit tänzerischer Körperbildung Lotte Wernicke; Theatertanz: Max Terpis; Meisterklasse „Ausdruck und Bewegung": Ballettmeister Rudolf Kölling vom „Deutschen Opernhaus", Berlin; Bühnentänzerische Arbeit und Musik: Kapellmeister Herbert Trantow von der Staatsoper, Berlin.

Weiter finden regelmäßige Gastkurse führender Tanzmeister Deutschlands und Dozenten der verschiedenen Nachbargebiete der Tanzkunst honorarfrei für die Vollschüler der „Deutschen Meister-Stätten" statt, sowie Heranziehung an öffentlichen Aufführungen und eigenen Tanzabenden auf Bühnen und in Sälen der Reichshauptstadt.

Die „Deutschen Meister-Stätten für Tanz" sind das einzige Institut, das die Berechtigung zur Durchführung von Ballettmeisterprüfungen und Examen für Kunsttanzlehrer hat. Aufgenommen werden berufstätige Tänzer, die eine der genannten Prüfungen machen oder sich dazu vorbereiten wollen. Der Besuch ist nicht unbedingt vom Semesterbeginn und -schluß abhängig. Es ist auch ein kürzerer Besuch jederzeit möglich. Auskunft erteilt die Verwaltung.

Noch nicht ganz berufsfertige Nachwuchskräfte, die aber den Nachweis über einen ausreichenden Besuch an privaten Ausbildungsstätten erbringen, so daß nur bestimmte Lücken ausgefüllt werden müssen, werden in der „Deutschen Tanzbühne", die den Meister-Klassen als vollständige Trainingsstätte angegliedert ist, aufgenommen. Gleichzeitig können dort arbeitslose Tänzerinnen und Tänzer täglich in klassischem und modernem Training sowie Kammertanz (Gruppenarbeit) und Akrobatik wie Step arbeiten. Da diese regelmäßige tänzerische Trainingsarbeit nachmittags vor sich geht, können auch die Vollschüler der Meisterklassen daran teilnehmen. Die theoretischen Fächer wie: Tanzgeschichte, Rassenkunde, Praktikum für Solotanz, musikalische Grenzgebiete usw. sind sowohl den Meisterschülern wie den Besucherinnen und Besuchern der „Tanzbühne" zugänglich.

Alle näheren Mitteilungen in der Beurteilung von einzelnen besonders gelegenen Fällen wollen vor allem die Leitungen der Ausbildungsstätten und Privatschulen vom Verwaltungsbüro der „Deutschen Meister-Stätten für Tanz", die unter unmittelbarer Aufsicht durch das Reichspropagandaministerium stehen, schriftlich oder auch fernmündlich einholen. Die Rufnummer lautet: 93 70 25/26 — die Anschrift: Berlin-Charlottenburg 5, Fredericiastraße 7.

Dr. Goebbels spendete einen weiteren Betrag von 1,5 Millionen RM. für „Künstlerdank"

Anläßlich des einjährigen Bestehens der von Reichsminister Dr. Goebbels ins Leben gerufenen Spende „Künstlerdank" fand im Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Vorsitz von Reichsminister Dr. Goebbels eine Sitzung mit den Treuhändern der Spende statt. Dr. Goebbels teilte mit, daß er sich entschlossen habe, der Spende „Künstlerdank" einen weiteren Betrag von 1,5 Millionen Reichsmark zur Verfügung zu stellen, um auch weiterhin die soziale Fürsorge für die deutsche Künstlerschaft sicherzustellen, bis die bereits in Angriff genommene allgemeine Altersversorgung die Aufgaben der Spende „Künstlerdank" übernehmen könne.

Reichsminister Dr. Goebbels wies darauf hin, daß in Tausenden von Fällen durch die Spende „Künstlerdank" Not und Sorge deutscher Künstler gelindert werden konnten, die infolge ihres Alters oder aus anderen Gründen nicht mehr in der Lage waren, ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Dr. Goebbels sprach den Treuhändern und dem Geschäftsführer für ihre schwierige ehrenamtliche Tätigkeit seinen Dank aus und bestätigte sie in ihrem Amt.

Namens der Treuhänder und der deutschen Künstler dankte Generalintendant Klöpfer dem Minister für die neue Spende und gab die Versicherung ab, daß die Treuhänder sich des bewiesenen Vertrauens auch künftig durch hilfsbereite Mitarbeit würdig zeigen würden.

Die Spende „Künstlerdank" ist von Dr. Goebbels vor einem Jahre mit folgender Urkunde errichtet worden:

„Die Sorge für das Wohlergehen aller Volksgenossen ist eine der vornehmsten Aufgaben des nationalsozialistischen Staates. Dabei wendet die nationalsozialistische Staatsführung auch der sozialen Lage der schaffenden Künstler ihre Aufmerksamkeit zu. Sie hat der kulturellen Leistung wieder Wert und Anerkennung verschafft. Bei der Kürze der Zeit seit der Machtübernahme ist es aber nicht möglich gewesen, jede Not in der deutschen Künstlerschaft zu bannen und eine befriedigende Versorgung für Krankheit und Alter zu schaffen.

Bis zur Durchführung der von mir vorbereiteten Neuordnung der sozialen Fürsorge für die deutschen Künstler, insbesondere der geplanten allgemeinen Altersversorgung, stelle ich am heutigen Tage eine Spende „Künstlerdank" im Betrage von 2 Millionen Reichsmark zur Verfügung. Es ist mein Wunsch, daß durch diese Spende der drückendsten Not der schaffenden deutschen Künstler nach Möglichkeit gesteuert wird. Diese Spende wird im Lauf eines Jahres vom heutigen Tage ab, und zwar unter der verantwortlichen Mitwirkung der Kunstschaffenden selbst, ausgeschüttet werden."

Die neuen Fachgruppenleiter der Reichstheaterkammer

Zum **Leiter der Fachgruppe 4 (Chorsänger)** wurde vom Präsidenten der Reichstheaterkammer Parteigenosse Konrad Geiger (bisher Bühnennachweis);

zum **Leiter der Fachgruppe 1b (Bühnenleiter)** Parteigenosse Intendant a. D. Dr. Rolf Roenneke (bisher Abteilung 7 der Reichstheaterkammer) berufen.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

H. Nießen als Intendant am Grenzlandtheater in Görlitz;

R. Ziegler als Intendant am Grenzlandtheater in Flensburg;

Dr. P. Andreas als Oberspielleiter der Oper und

S. Nürnberger als Oberspielleiter des Schauspiels am Stadttheater Dortmund;

P. Riedy als Oberspielleiter des Schauspiels an den Städtischen Bühnen in Köln;

R. Möbes als Oberspielleiter des Schauspiels und H. Würtenberger als Oberspielleiter der Operette am Stadttheater Bielefeld;

Frau Dr. Erna Flecke-Schiefenbusch als Bühnenleiterin des Schauspiels in Düren;

Xaver Geisenhofer als Bühnenleiter;

K. M. Artz als 1. Kapellmeister der Landeskapelle in Meiningen.

Abt. II:

Walter Martin, Saarbrücken, ist zum kommissarischen Landesleiter der Reichstheaterkammer für den Gau Saarpfalz ernannt.

Ermäßigter Gepäcktarif für Mitglieder der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne und Fachschaft Artistik

Den Bemühungen der Reichstheaterkammer ist es gelungen, für die Mitglieder der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne und Fachschaft Artistik, ermäßigten Gepäcktarif bei Reisen zur Ausübung des Berufes durchzusetzen.

Die dafür notwendigen Formulare sind bei der Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne anzufordern.

Bekanntmachung
Betr. Namensänderung der Mitglieder

Bei der Bearbeitung des neuen Bühnenjahrbuchmaterials zeigt sich, daß in den eingereichten Personalbogen Namen von Mitgliedern verzeichnet sind, deren Zugehörigkeit zur Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne ohne Rückfrage in der Kartei des Mitgliederbüros nicht festzustellen ist. Dabei stellt sich meistenteils heraus, daß die Mitglieder im Verlauf der letzten Spielzeit ihren bisherigen Namen gewechselt, dem Mitgliederbüro der Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne aber die Namensänderung nicht mitgeteilt haben. Diese Unterlassung erschwert den gesamten Verwaltungsbetrieb erheblich.

Unter Hinweis auf die vielfach veröffentlichten Bekanntmachungen (letzte s. Heft 19, Seite 494 „Die Bühne" vom 1. Oktober d. J.) mache ich nochmals darauf aufmerksam, daß Namensänderungen der Reichstheaterkammer Fachschaft Bühne sofort mitzuteilen sind. Im neuen Jahrbuch werden die Fachschaftsmitglieder mit den z. Z. hier in der Kartei geführten Namen gebracht.

Schriftleitung
des Deutschen Bühnenjahrbuches.

Keine Verträge abschließen!

Die Bühnenleitungen werden darauf hingewiesen, daß das Dramatische Institut, Berlin SW 68, Wilhelmstraße 105, dem Fachverband der Bühnenverleger in der Reichstheaterkammer nicht angehört und auch nicht im Besitze einer Zulassung als Bühnenverleger ist. Aufführungsverträge dürfen daher mit dem Dramatischen Institut nicht abgeschlossen werden.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Die Geschäftsstelle des Rhein-Ruhr-Theaters, Direktion Carl Cofflet (bisher Gelsenkirchen), befindet sich ab 1. November 1937 in Essen, Valentinenstraße 8.

2. Neuaufnahmen:

Direktor Ludwig Kohler, Apollo-Theater, Nürnberg. (Zulassung erhielt: Ludwig Kohler.)

Direktor Kurt Tschepe, Gastspiele, Hohen-Neuendorf b. Berlin, Berliner Straße 87. (Zulassung erhielt: Kurt Tschepe.)

3. Ausgeschieden:

Heinz Fischer, Hessen-Nassauische Volksbühne, Wiesbaden (zur Fachgruppe 2 umgeschrieben).

Paul Kemp, Gastspiele, Berlin.

Rudolf Platte, Theater „Die Tribüne", Berlin (zur Fachgruppe 3 umgeschrieben).

Alois Sator, Mainfränkische Gauwanderbühne, Würzburg.

Neue Anschrift der Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda

Es wird darauf hingewiesen, daß sich die Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda nicht mehr Voßstraße 9, sondern Berlin W 8, Krausenstraße 1, befindet.

Sämtliche Postsachen sind jedoch nach wie vor nach Berlin W 8, Wilhelmplatz 8/9, zu richten.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den § 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Aachen: Als Abstecherort des Stadttheaters Aachen ist der Ort Düren nur zur Aufführung von Opern und Operetten bestimmt (bis 31. Aug. 1938).

Augsburg: Als Abstecherorte des Stadttheaters Augsburg sind die Orte Füssen, Immenstadt, Kaufbeuren, Kempten und Wörishofen bestimmt mit der Maßgabe, daß nur Opern und Operettenaufführungen stattfinden dürfen (bis 31. Aug. 1938).

Berlin: Die der Deutschen Landesbühne e. V., Berlin O 27, Magazinstraße 15/16, erteilten Zulassungsurkunden sind auf folgende Orte erweitert: Gau Kurhessen: Eschwege, Fulda, Hersfeld, Marburg, Witzenhausen; Gau Pommern: Bütow, Crössinsee, Lauenburg, Pyritz, Rügenwalde, Rummelsburg, Schlawe; ferner Gollnow, Köslin, Neustettin und Stargard (hier nur im Einvernehmen mit dem Stadttheater Kolberg; Gau Südhannover-Braunschweig: Blankenburg, Gandersheim, Salzgitter, Seesen, Wolfenbüttel.

Berlin: Herrn Richard Lange, Berlin W 35, Emser Straße 39c, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Gastspielaufführungen erteilt, und zwar vom 15. Oktober 1937 bis 15. Dezember 1937.

Berlin: Die Herrn Direktor Edward P. Melotte, Berlin NW 21, Bochumer Straße 11, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen des „Englischen Theaters" ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Berlin: Herrn Kurt Tschepe, Hohenneuendorf bei Berlin, Berliner Straße 87, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in Tegel, Hermsdorf und Glienicke für die Zeit vom 5. Oktober 1937 bis 15. April 1938 erteilt.

Bielefeld: Als Abstecherorte des Stadttheaters Bielefeld sind folgende Orte bestimmt: Herford, Minden, Bad Oeynhausen (nur für die Winterspielzeit) (bis 31. August 1938).

Coburg: Als Abstecherorte des Landestheaters Coburg sind folgende Orte bestimmt: Burgkunstadt, Eusfeld, Fronlach, Lichtenfels, Mainleus, Michelau, Mitwitz, Neuhaus a. Rennweg, Neustadt b. Coburg, Sonneberg i. Thür., Sonnefeld, Schalkau, Steinach i. Thür., Bayreuth, Kronach, Kulmbach und Selb (bis 31. August 1938).

Dortmund: Als Abstecherort des Stadttheaters Dortmund ist der Ort Hamm i. Westf. bestimmt (vom 1. September 1937 bis 31. August 1938).

Dresden: Der Kommanditgesellschaft Jardin & Co., Dresden, Waisenhausstraße 6, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in dem in Dresden, Waisenhausstraße 6, gelegenen Central-Theater für die Zeit vom 1. September 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Elbing: Als Abstecherorte sind für das Stadttheater Elbing die folgenden Orte bestimmt: Bartenstein, Braunsberg, Deutsch-Eylau, Freystadt, Heiligenbeil, Heilsberg, Landsberg, Liebstadt, Maldeuten, Marienburg, Marienwerder, Mohrungen, Mühlhausen, Pr.-Eylau, Pr.-Holland, Riesenburg, Rosenberg, Saalfeld, Schippenbeil, Uderwangen, Wormditt, Zinten (bis 31. Aug. 1938).

Gelsenkirchen: Die Herrn Carl Cofflet, Gelsenkirchen, Waldstraße 5, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Gaue Essen und Westfalen-Süd ist bis zum 30. September 1938 verlängert.

Gmund a. Tegernsee: Die Herrn Roman Riesch, Gmund a. Tegernsee erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen ist für die Zeit vom 1. Oktober 1937 bis 31. Dezember 1937 verlängert.

Hamburg: Die der Niederdeutschen Bühne, Hamburg, erteilte Zulassung ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Hof: Als Abstecherorte des Staatl. Grenzlandtheaters Hof sind folgende Orte bestimmt: Arzberg, Brand, Helmbrechts, Hirschberg, Kirchenlamitz, Marktleuthen, Markredwitz, Münchberg, Maila, Bayreuth, Kronach, Kulmbach, Selb, Oberkotzau, Rehnau, Röslau, Schirnding, Schönbrunn-Tröstau, Schönwald, Schwarzenbach, Weißenstadt, Wunsiedel (bis 31. August 1938).

Konstanz: Im Nachgang zu dem erteilten Beschluß sind dem Stadttheater Konstanz noch folgende Orte als Abstecherorte zugewiesen: 1. Bau Baden: Stockach und Meßkirch; 2. Gau Württemberg: Oberndorf, Rottweil, Schramberg, Sigmaringen.

Königsberg: Die der Niederpreußischen Bühne Königsberg i. Pr. erteilte Zulassungsurkunde ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Leipzig: Die Herrn Theaterleiter Paul Hepner, Leipzig C 1, Thomasiusstraße 2, erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in Weißenfels, Bitterfeld, Wurzen, Grimma und Borna ist bis 31. August 1938 verlängert.

Oldenburg: Die dem Landestheater Oldenburg erteilte Urkunde betreffend Abstecherorte ist bis 31. August 1938 mit der Maßgabe verlängert, daß noch der Ort Lingen hinzukommt.

Regensburg: Als Abstecherorte des Stadttheaters Regensburg sind die folgenden Orte bestimmt: Amberg, Dingolfing, Furth/Wald, Kehlheim, Kötzing, Landau/Isar, Landshut, Mainburg, Neumarkt/Obpf., Passau, Saal/Donau, Schwandorf, Straubing, Vilsbiburg, Vilshofen, Wohenstrauß, Waldmünchen, Weiden (bis 31. August 1938).

Rostock: Als Abstecherorte des Stadttheaters Rostock sind die folgenden Orte bestimmt: Brunshaupten, Bützow, Doberan, Güstrow, Laage, Marlow, Ribnitz, Sanitz, Schwaan, Tessin (bis 31. August 1938).

Saarbrücken: Als Abstecherorte des Stadttheaters Saarbrücken sind die folgenden Orte bestimmt: Dillingen, Dudweiler, Großrosseln, Ludweiler, Merzig, Neunkirchen, Saarlautern, Sulzbach, Völklingen (bis 31. August 1938).

Stralsund: Als Abstecherorte des Stadttheaters Stralsund sind folgende Orte bestimmt: Barth, Demmin, Greifswald (nur zur Aufführung von Opern), Loitz (nur zur Aufführung von Operetten) (bis 31. August 1938).

Reisende Theater:

Bille, Werner: Herrn Werner Bille, Mattstedt, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in den Gauen Mainfranken, Unterfranken und Bayrische Ostmark erteilt für die Zeit vom 23. September 1937 bis 31. August 1938.

Reimschüssel, Eduard: Die Herrn Eduard Reimschüssel, Neustadt i. Pomm., Bahnhofstraße 20, und Frau Christine Reimschüssel, Prenzlau/Uckerm., Neustädter Damm 44, erteilte Zulassung zur Ver-

anstaltung von theatralischen Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das ganze Deutsche Reich ist bis 31. August 1938 verlängert.

Reinecke, Heinz: Die Herrn Heinz Reinecke, Vorsfelde, Braunschweig, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von Schau-, Lust- und Singspielaufführungen ist bis 31. März 1938 verlängert.

Spindler, Julius: Herrn Julius Spindler, Kippenheim am Kaiserstuhl (Baden), ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gau Baden mit Ausnahme der Orte, in denen sich Stadttheater befinden oder die zum Abstechergebiet stehender Theater gehören, erteilt für die Zeit vom 5. Oktober 1937 bis 31. August 1938.

Spindler, Max: Die Herrn Max Spindler, Klein-Auheim, Kr. Offenbach, Schillerstraße 2, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Unterfranken ist bis 31. August 1938 verlängert.

Wölffer, Hans: Die dem Theaterdirektor Hans Wölffer, Berlin-Charlottenburg, Frankenallee 11, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele) in dem in Berlin W 50, Kurfürstendamm 206/207, gelegenen Theater „Die Komödie" ist bis zum 31. August 1938 verlängert.

Mitteilungen der Vereinigung der Bühnenverleger e. V., Fachverband der Reichstheaterkammer

1. Neuaufnahmen:

Braunschweiger Bühnenverlag Albert Limbach, Braunschweig, Hutfiltern 8. (Zulassung erhielt: Harald E. Voigt.)

Julius Feuchtinger-Musikverlag, Stuttgart, Dannecker Straße 28. (Zulassung erhielt: Julius Feuchtinger.)

Verlagshaus Wilhelm Lindemann, Berlin SW 61, Methfesselstraße 19. (Zulassung erhielt: Wilhelm Lindemann jr.)

Ludendorffs Verlag G. m. b. H., München, Romanstraße 7. (Zulassung erhielt: Karl von Unruh.)

Dr. Heinrich-Buchner-Verlag, München, Lämmerstraße 1. (Zulassung erhielt: Dr. Heinrich Buchner.)

Rudolf Eichmann-Theaterverlag, Berlin-Charlottenburg, Uhlandstraße 194. (Zulassung erhielt: Rudolf Eichmann.)

2. Ausgeschieden:

Traditions-Verlag Kolk & Co., Berlin.

„Harmonie"-Verlags-Ges. m. b. H., Berlin-Halensee. (Die Werke des „Harmonie"-Verlages sind in den Verlag Ahn & Simrock übergegangen.)

Val. Höfling-Verlag, München. (Die Werke des Verlages sind vom Dr. Heinrich Buchner-Verlag übernommen worden.)

Mitteilungen der Abteilung III

(früher Abteilung V)

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. III der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Die Fastnacht von Rottweil", Oper in drei Aufzügen; Text und Musik von Wilhelm Kempff (Werk 41). — Uraufführung: 27. November 1937, Opernhaus Hannover.

„Ein Fest auf Hadersleyhuß", Szenische Ballade von Kurt Gerdes; Verlag: Ed. Bote & Bock, Berlin. — Uraufführung: Stadttheater Krefeld am 17. Oktober 1937.

„Magnus Fahlander", Oper in vier Akten (sieben Bildern) von Fritz von Borries. Selbstverlag des Komponisten: Berlin W 15, Lietzenburger Str. 1. — Uraufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf am 2. Oktober 1937.

„Enoch Arden", Oper in vier Bildern von v. Levetzow; Musik von Ottmar Gerster; Verlag: B. Schott Söhne, Mainz. — Erstaufführung: Württembergische Staatstheater Stuttgart, Oktober 1937.

„Die Glücksnarren", Heitere Spieloper in drei Akten (frei nach „Die Rolandsknappen") von Paul Hensel-Haerdrich; Musik von Albert Lortzing; Bühnenverlag: Ahn & Simrock G. m. b. H., Berlin. — Gemeinsame Uraufführung: Preußische Staatstheater Kassel und Stadttheater Rostock am 26. Oktober 1937.

„Der Lügner", Lustspiel nach Goldoni, in der Bearbeitung von Anton Hamik; Verlag: Volkskunst-Verlag, Wien. — Uraufführung: Städtische Bühnen Nürnberg am 5. Oktober 1937.

„Mascottchen", Operette in drei Akten von Georg Okonkowski, Gesangstexte von Will Steinberg, Musik von Walter Bromme; Verlag: Dreimasken-Musik G. m. b. H. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Trier am 16. Oktober 1937.

„Monika", Operette in drei Akten von Hermann Hermecke; Musik von Nico Dostal; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G. — Uraufführung: Württembergische Staatstheater Stuttgart am 3. Oktober 1937; Erstaufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf am 26. Oktober 1937.

„Herz und Hermelin", Operette in drei Akten von A. Wendrich; Musik von Will Fanta; Selbstverlag des Komponisten, Berlin W 50, Augsburger Straße 45. — Uraufführung: Stadttheater Fürth, Anfang November 1937.

Jeder deutsche Bühnenangehörige bezieht das „Deutsche Bühnenjahrbuch 1938"

(Näheres siehe Anzeigenteil) Vorbestellungen bis 15. Dezember d. J.

„Liebe in der Lerchengasse“, Operette in drei Akten von Hermann Hermecke; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Döbeln am 10. Oktober 1937 und Grenzlandtheater Annaberg am 30. November 1937.

„Mädel ahoi“, Musikalisches Lustspiel in drei Akten von Theo Halton; Musik von Walter Kollo; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Grenzlandtheater Annaberg am 24. Oktober 1937.

„Korsika“, Operette in drei Akten von Josef Weiser; Musik von Hans Moltkau; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Erstaufführung: Stadttheater Plauen am 29. Oktober 1937 und Stadttheater Greifswald am 31. Oktober 1937.

„Abenteuer der Liebe“, Operette in einem Vorspiel und drei Akten von Karl Hans Jaeger; Musik von Arno Vetterling; Verlag: Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin. — Uraufführung: Städtische Bühnen Düsseldorf am 15. November 1937.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Saison-Abschlüsse 1937/38

Oper:

Felden, Magda, Würzburg, Stadttheater.
Beth, Josef, Flensburg, Grenzlandtheater.
Edenhofer, Robert, Neustrelitz, Landestheater.
Fiedler, Eduard, Guben, Stadttheater.
Fresen, Heinrich, Koblenz, Stadttheater.
Hampel, Hans, Kassel, Staatstheater.
Helberger, Heinzpeter, Münster, Stadttheater.
Hopf, Otto, Lübeck, Stadttheater.
Kaeferstein, Herbert, Berlin, Staatsoper.
Koch, Herbert, Hagen, Stadttheater.
Königer, Bernhard, Frankfurt a. d. O., Stadttheater.
Lenzer, Hans, Kassel, Staatstheater.
Weig, Albert, Luzern, Stadttheater.
Keßler, Maria, Kaiserslautern, Pfalzoper.
Kotz, Richard, Kassel, Staatstheater.
Nebelsick, Paul Oskar, Rudolstadt, Landestheater.
Weber, Wido, Halle, Stadttheater.

Operette:

Batori, Ilona, Fürth, Stadttheater.
Eichmann, Kurt, Allenstein, Landestheater.
Katterfeld, Helmut, Luckenwalde, Kurmärkisches Landestheater.
Lumera, Lucie, Luckenwalde, Kurmärk. Landesth.
Ritter, Steffi, Altenburg, Landestheater.
Rohr, Johanna, Guben, Stadttheater.
Scherschmidt, Joachim, München, Gärtnerplatzth.
Waldow, Mia, Hof, Grenzlandtheater.
Borck, Karl, Hof, Grenzlandtheater.
Köchel, Franz, München, Gärtnerplatztheater.
Leu, Hermann, Hof, Grenzlandtheater.
Tannenberger, Fritz, Wilhelmshaven, Schauspielh.
Spill, Herbert, Guben, Stadttheater.
Strauß, Willi Franz, München, Gärtnerplatztheater.
Jarlbeck, Else, Leipzig, Operettentheater.
Ohl, Carl Robert, Luzern, Stadttheater.
Pfitzner, Ellen, Plauen, Stadttheater.
Rasky, Willy, Luzern, Stadttheater.
Schmidt, Cilly, Neiße, Stadttheater.
Tomizzi, Franz, Schneidemühl, Landestheater.
Wanaus, Leo, Luzern, Stadttheater.
Lorz, Hans, Kolberg, Stadttheater.
Westemeyer, Richard, Liegnitz, Stadttheater.

Schauspiel:

Burian, Gustav, Salzburg, Stadttheater.
Föhl, Irene, Reuß, Städtebundtheater.
Kirsa, David, Beuthen, Landestheater.
Langendörfer, Otto, Annaberg, Grenzlandtheater.
Meinka, Else, Ratibor, Grenzlandtheater.
Plaschke, Hilde, Bielefeld, Stadttheater.
Soot, Eva, Cottbus, Stadttheater.
Walter, Herbert, Ratibor, Grenzlandtheater.
Wrede, Clemens, Altenburg, Landestheater.
Schröder, Herbert, Glogau, Schlesische Landesbühne.
Zinburg, Richard, Glogau, Schlesische Landesbühne.
Freyberg, Reinhold, Frankfurt a. d. O., Stadtth.
Girnth, Hans, Rudolstadt, Landestheater.
Höhne, Karl, Guben, Stadttheater.
Neumann, Fritz, Reuß, Städtebundtheater.
Otto, Werner, Hagen, Stadttheater.
Volke, Alfred, Hof, Grenzlandtheater.
Breitsohl, Retha, Reuß, Städtebundtheater.
Dietl, Anton, Eisenach, Stadttheater.
Kinkel, Albertus, Wilhelmshaven, Schauspielhaus.
Stroth, Kurt, Göttingen, Stadttheater.
Wendt, Martl, Bremen, Staatstheater.
Borgelt, Paul, Cottbus, Stadttheater.
Blechstein, Herbert, Guben, Stadttheater.
Braunsdorf, Willy, Glogau, Schles. Landesbühne.
Hamel, Kurt Peter, Dresden, Staatstheater.
Heinrich, Erich, Luckenwalde, Kurmärk. Landesth,
Kuhnke, Gertrud, Bautzen, Stadttheater.
Kunath, Helmut, Frankfurt a. d. O., Stadttheater.
Lönnecke, Wolfgang, Glogau, Schles. Landesbühne.
Merten, R., Weimar, Thüringische Gaubühne.
Sommer, Otto, Annaberg, Grenzlandtheater.
Suttner, Elfriede, Glogau, Schles. Landesbühne.
Schmerler, Else, Weimar, Thüringische Gaubühne.
Schröder, Harry, Weimar, Thüringische Gaubühne.
Zimna, Käte, Weimar, Thüringische Gaubühne.
Hiller, Wolfgang, Dresden, Sächs. Landesbühne.
Schiemann, Horst, Hamburg, Schaubühne.
Lier, Wolfried, Neiße, Stadttheater.
Magdeburg, Fritz, Guben, Stadttheater.
Ubert, Gerda, München, Volkstheater.
Vary, Fritz, Reuß, Städtebundtheater.

Technik:

Hennemann, Max, Wilhelmshaven, Schauspielhaus.
Petersen-Schröder, Josefine, München, Gärtnerplatztheater.
Renkwitz, Kurt, Rudolstadt, Landestheater.
Teschemacher, Franz, München, Gärtnerplatztheater.
Zeugner, Martin, Schleswig, Norddeutsche Bühne.
Grosse, Albert, Koblenz, Stadttheater.
Hoffmann, Erwin, Brandenburg, Stadttheater.
Schugt, Anton, Koblenz, Stadttheater.
Brehm, K. Johann, Brandenburg, Stadttheater.
Eisert, Frieda, Lübeck, Stadttheater.
Gutmann, Wilhelmine, Brandenburg, Stadttheater.
Lisz, Karl, Hagen, Stadttheater.
Neelsen, Walter, Stendal, Landestheater.
Prohaska-Prell, Erich, Hannover, Niedersächsische Landesbühne.
Thorwest, Erich, Berlin, Neues Künstlertheater.
Zahn, Alois, Schweidnitz, Landestheater.
Zeemann, Wilhelm, Glogau, Schles. Landesbühne.
Ogorek, Adolf, Altona, Schilleroper.
Steymann, Lieselotte, Trier, Stadttheater.

Wiederabschluß:

Oper:

Mayer, Carola, München, Staatstheater.

Gastspiel-Abschlüsse:

Oper:

Bednarczyk, Artur, Düsseldorf, Opernhaus, 8. 9. 37.
Jost-Arden, Ruth, Königsberg, Städtische Bühnen, 16. und 23. 9. 37.
Münchow, Vera, Bremen, Staatstheater, Sept. 37.

Operette:

Hofbauer, Rudolf, Leipzig, Operettentheater, für sämtliche Vorstellungen vom Bettelstudent.
Zakrewski, Melitta, Stuttgart, Schauspielh., 23. 8. bis 30. 9. 37.
Carola, Lotte, Dessau, Friedrichtheater, Juni 37.
Fackler, Robert, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Hampe, Curt, Berlin, Scala, Oktober 37.
Heintze, Jutta, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Jaeckel, Antonie, Berlin, Scala, Oktober 37.
Karbus, Ernst, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Klische, Walter, Hannover, Mellinitheater, 24. 8. bis 30. 9. 37.
Liebau, Emmy, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
v. Lipinski, Gerti, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Okon, Magda, Hannover, Mellinitheater, 10. bis 30. 9. 37.
Pera, Ruth, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Ralph, Louis, Berlin, Scala, Okt. 37.
Richter, Ingeborg, Berlin, Deutsche Landesbühne, 1. 9. bis 10. 11. 37.
Vilmar-Vorlauf, Georg, Berlin, Theater der Jugend, ab 11. 9. 37.
Wientzek, Mali, Neustrelitz, Landestheater, 4. 9. bis 15. 10. 37.

Schauspiel:

Aaba, Annelore, Potsdam, Schauspielhaus, 2. 9. bis 15. 9. 37.
Kratz, Tilly, Potsdam, Schauspielhaus, 2. 9. bis 15. 9. 37.
Sanden, Else, Potsdam, Schauspielhaus, 2. 9. bis 15. 9. 37.

Chor-Abschlüsse 1937/38:

Buch, Franz, Leipzig, Operettentheater.
Faltermeier, Rudi, Hof, Grenzlandtheater.
Flügge, Erich, Rudolstadt, Landestheater.
Hegenauer, Hilde, Augsburg, Stadttheater.
Benkert, Ewald, Leipzig, Operettentheater.
Hessenmüller, Hans, Dresden, Theater des Volkes.
Liebeskind, Curt, Rudolstadt, Landestheater.
Nothaft, Franz, Meißen, Stadttheater.
Philipp, Isolde, Leipzig, Operettentheater.
Renkwitz-Friedrich, Antonie, Rudolstadt, Landesth.
Sebulke, Hilde, Leipzig, Operettentheater.
Schlüter, Carl, Beuthen, Landestheater.
Schmidt, Daniel, Guben, Stadttheater.
Stöhr, Willi, Hof, Grenzlandtheater.
Drechsler, Paul, Neiße, Stadttheater.
Düvel, Werner, Göttingen, Stadttheater.
Haase, Eberhard, Osnabrück, Nationaltheater.
Mentzel-Stohr, Charlotte, München, Gärtnerplatzth.
Otto, Georg, Frankfurt a. d. O., Stadttheater.
Pahlen, Rose, Flensburg, Grenzlandtheater.
Rohn, Ingrid, Stettin, Stadttheater.
Sachs, Otto Wolfg., Würzburg, Stadttheater.
Schiemenz, Kurt, Frankfurt a. d. O., Stadttheater.
Schiffmann, Fritz, Neiße, Stadttheater.
Schmidt, Rudolf, Leipzig, Operettentheater.
Steinkamp, Therese, Berlin, Staatsoper.
Ulschmid, Anneliese, Rudolstadt, Landestheater.
Wilhelm, Fritz, Würzburg, Stadttheater.
Benz, Wilhelm, Tilsit, Grenzlandtheater.
Bräuer, Heinz, Danzig, Staatstheater.
Drechsler, Christine, Dresden, Theater des Volkes.
Lang, Angelica, Tilsit, Grenzlandtheater.
Litzmann, Irmgard, Hanau, Stadttheater.
Sinzig, Maria, Gladbach-Rheydt, Stadttheater.
Schulze, Hildegard, Zittau, Grenzlandtheater.
Tönges, Erich, Remscheid, Bergische Bühne.
Bramser, Max, Berlin, Deutsche Landesbühne.
Dickschen, Friedel, Guben, Stadttheater.
Hell, Max, Harburg, Stadttheater.
Muck, Walter, Berlin, Deutsche Landesbühne.
Schmidt-Ritter, Elly, Nordhausen, Stadttheater.
Boyer, Florence, Döbeln, Stadttheater.
Crames, Paula, Schneidemühl, Landestheater.
Fitch, William, Wilhelmshaven, Schauspielhaus.
Gerstadt, Hans, Tilsit, Grenzlandtheater.
Herrler, Andreas, Braunschweig, Landestheater.
Hofner, Otto, Tilsit, Grenzlandtheater.
Knebel, Eva, Berlin, Deutsches Opernhaus.
Lange, Gertrud, Hildesheim, Stadttheater.
Ostermann, Heinz, Wilhelmshaven, Schauspielhaus.
Schumacher, Gertrud, Koblenz, Stadttheater.
Strack, Else, Ulm, Stadttheater.
Voigts, Ursula, Ulm, Stadttheater.

Tanz-Abschlüsse 1937/38:

Brahl, Helga, Königsberg, Städtische Bühnen.
Döring, Erika, Königsberg, Städtische Bühnen.
Keil, Susanne, Hof, Grenzlandtheater.
Kramer, Ingrid, München, Gärtnerplatztheater.
Meier, Waltraut, Hildesheim, Stadttheater.
Schiller, Dietlinde, Liegnitz, Stadttheater.
Schmitt, Hortense, Hildesheim, Stadttheater.
Frings, Bruno, Remscheid, Bergische Bühne.
Horg, Erika, Wuppertal, Städtische Bühnen.
Balzer, Karla, Hanau, Stadttheater.
Dingler, Mimi, Plauen, Stadttheater.
v. Kaiserfeld, Fritz, Danzig, Staatstheater.
Meyer, Lisa, Mannheim, Nationaltheater.
Ockenfels, Else, Stuttgart, Schauspielhaus, 1. bis 30. September 1937.
Scotti, Maria, Plauen, Stadttheater.
Ascherl, Joshi, München, Gärtnerplatztheater.
Hocke, Gertrud, Neiße, Stadttheater.
Hofmaier, Maria, Trier, Stadttheater.
Holl, Marlen, München, Gärtnerplatztheater.
Kurz, Regine, München, Gärtnerplatztheater.
Trapp, Helga, Plauen, Stadttheater.
Weigel, Marianne, Hof, Grenzlandtheater.
Wunsch, Thekla, München, Gärtnerplatztheater.

Es wurden wiederverpflichtet: Tanz:

Flössel, Hans, als erster Chargenspieler ab 1. 5. 1937 Bad Kissingen, Staatl. Kurtheater, und Stadttheater Würzburg.
Kersten-Kirchhoff, Fred, als Spielleiter und Charakterkomiker an das Mitteldeutsche Landestheater, Halle a. d. S., für 1937/38.
Könner, Johannes, Konstanz, Stadttheater, 1937/38.
Lerch, Joe, als erster Spielleiter, jugendlicher Komiker, Rollen nach Individualität, an das Grenzlandtheater Tilsit.

Müller, Dr. Werner, als Spielleiter der Oper, Lübeck, Städtische Bühnen.
Schnös, Alfred, als Sauspieler mit Regieverpflichtung, erster Komiker, Rollen nach Individualität, Bremerhaven, Stadttheater.
Brosin, Erika, Neiße, Stadtth., 1937/38.
Baron, Regina, Liegnitz, Stadtth., 1937/38.
Beckmann, Paul, Zittau, Stadtth., 1937/38.
Billecke, Eduard, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Böddecker, Eleonore, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Borries, Walter, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Ciesso, Robert, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Desselmann, Yvonne, Berlin, Admiralspalast, 1937/38.
Dobes, Rose, Stettin, Stadtth., 1937/38.
Elgg, Anne, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Fernau-Stein, Else, Greifswald, Stadtth., 1937/38.
Frank, Eva, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Franck, Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Funk-Eggers, Lu, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.
Gasch, Frieda, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Geiser, Käthe, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Goebel, Maria, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Grabow, Alexander, Lübeck, Stadtth., 1937/38.
Grashoff, Sophie, Görlitz, Grenzlandth., 1937/38.
Habich, Traute, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Harding, Hella, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Heldt, Ruscha, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Hülper, Ilse, Oldenburg, Landesth., 1937/38.
Janke, Erika, Plauen, Stadtth., 1937/38.
Jerek, Paul, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Jülfs, Anne, Gießen, Stadtth., 1937/38.
Krebs, Brigitte, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Krüger, Herta, Zittau, Stadtth., 1937/38.
Linke, Emil, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Krüger, Alois, Leipzig, Operettenth., 1937/38.
Müller, Ruth, Halberstadt, Stadtth., 1937/38.
Nelken, Marga, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Pichow, Leo, Frankfurt a. M., Opernh., 1937/38
Papst, Mely, Coburg, Landesth., 1937/38.
Segel, Georg, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Scholz, Herbert, Berlin, Th. d. Volkes, 1937/38.
Skonnek, Lo, Berlin, Admiralspalast, 1937/38.
Stay, Karl, Flensburg, Grenzlandth., 1937/38.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. III. Vj. 1937: 20 995. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Bühnenbeleuchtung
Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung
fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy
Hagedorn • Berlin
SW 68, Alte Jakobstr. 5 • Tel.-Adr. Mechanic • Tel. 17 66 46

Elektro-Bohner · Heißluftduschen

Elektr. Händetrockner

preiswerte Qualität

Robert Schöttle

Komm.-Ges.

Reichenbach/Fils 66, Württemberg

Die

Städtischen Bühnen Frankfurt am Main

suchen für sofort

einen ersten Chortenor

(Monatsgehalt 260,— bzw. 275,— RM. u. Kinderzulage).

eine erste Choraltistin

(Monatsgehalt 246.– RM.)

Bewerbungen mit Bild, Angabe des Alters und der Körpergröße (nicht unter 1,70 m) und eines Verzeichnisses der gesungenen Opern sind umgehend an die Verwaltung der

Städtischen Bühnen,

Frankfurt am Main, Neue Mainzer Straße 54 einzureichen.

Probesingen nur auf Einladung!

Geht die Arbeit bis in die Nacht hinein, läßt die Schaffenskraft von Stunde zu Stunde nach, dann gibt es einen guten Rat: Dextro Energen-Tabletten nehmen! Diese natürlichen Energiespender überwinden schnell die Müdigkeitserscheinungen, verleihen neue Schaffensfreude, steigern die geistige Elastizität und Leistungsfähigkeit und verhelfen so zum erfolgreichen Abschluß der Tätigkeit. Überall, wo es gilt, Leistungen zu vollbringen, Erfolge zu schaffen, sei es im Beruf, sei es im Sport, sind die Dextro Energen-Tabletten die energiespendenden Helfer.

DEXTRO ENERGEN

die natürlichen Energiespender für Körper, Nerven und Geist. Päckchen 30 Pf. in Apotheken, Drogerien u. Reformhäusern.

Auf gesunde Schlankheit!

Und das Getränk? Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee. Er hat schon Tausenden zu Schlankheit und Jugendfrische verholfen. Kein Fettansatz, keine Schlacken, denn das Blut zirkuliert freier und der Stoffwechsel ist in bester Ordnung. Wollen Sie schlank, beweglich und jung bleiben auch im Alter? Dann trinken Sie nur den echten

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

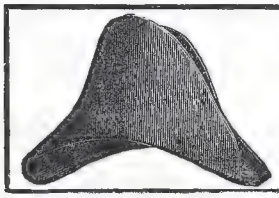
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100
RM 7,50 9,— 12,—
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— •
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000
RM 17,— 22,—

Bilder: Stück 50 100
18×24 RM 20,— 28,50
3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Die BÜCHER des Wilhelm Limpert-Verlages sind anerkannt gut in Inhalt und Ausstattung



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Spenden Pfunde

Wundsein beim Rasieren? ein Hauch. „**Sulafin**" hilft sofort. Bewährtes Heilmittel bei Flechten, Pickeln, Hautunreinigkeiten. ● Prospekte postwendend. Verkauf in Apotheken. **Sulafinvertrieb Kom. Ges.**, Darmstadt 72

Bühnenblätter Programme

MK verlag

Max Beck Verlag

Leipzig C 1 Gegr. 1905

Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912393
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister — Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen — BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

LUKASCHIK — Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 180, Telefon: 86 58 89

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Bühnen-Studio
BECKERS-MEVES
Ausbildung in
Schauspiel / Operette / Kabarett / Vortrag
Berlin W 35, Kurfürstenstr. 155 · Tel. 214668
Berlin W 15, Uhlandstr. 43 · Tel. 922248
Anmeldung: 3—5 Uhr, außer Sonnabends

Kammersänger **MAUCK**
BERLIN W15, PARISER STR. 56
• IDEALSTE TONPLACIERUNG
• DURCH MINIMAL-ATEM

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film — CHARLOTTENBURG 9, Kaiserdamm 33. Telefon: 93 14 71

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg
Kantstr. 102 · 31 61 95

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
STEP-LAIENKURSE

Hermine Haggé
Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2
Bismarckstr. 12 · 301812
Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

Kammersängerin
H. Francillo-Kauffmann
Caruso-Partnerin, ehemalige Primadonna der Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg, London, Amerika.
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Telef. 97 30 16
Alt-italien. Schule (Viardot Garcia)
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
Assistent: Alexander Gorski
(der bekannte Atemspezialist)

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage.
Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

Friedl Hollstein
Stimmbildnerin für **Gesang** und **Sprache**
Stimmkorrekturen · Atemgymnastik
Berlin W 30, Neue Winterfeldtstr. 36 · Tel.: 25 81 42

Dr. PAUL BRUNS
allein autorisierte Nachfolgerin **Ilse Dietrich**, ehem. Mitgl. d. Staatsoper Berlin, Gesangsausbildung im Hause BRUNS für
Bühne und Konzert
Anschrift: Berlin W 15, Lietzenburger Str. 28. Tel.: 92 35 20
Bruns-Werke: Bariton-Tenor, Minimalluft und Stütze u. a. zu haben im **Verlag Göritz — Berlin-Charlottenburg.**

GESANGSMEISTER **KUNTZSCH** LEHRT
Gesangs- und Sprechkunst
nach Dr. Paul Bruns als dess. autorisiert. Nachfolger u. nach den Regeln d. Deutschen Bühnenaussprache von Th. Siebs
für Bühne, Film und Podium
. . . . INSEGNAMENTO DI CANTO ITALIANO . . . .
Berlin-Wilmersdorf Prinzregentenstr. 19 II Ruf: 86 17 75 (Lindner)
und **Dresden N 6** Bettinastraße 12 Ruf: 53944

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Dramatisches Institut Leitung: Ploecker-Eckardt
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 105 / Telefon: 12 20 62.
Schauspiel- und Film-Studio, Dramaturgie, Probebühne

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Meisterschule für Gesang
Prof. Otto Iro, Wien
Von Prof. Iro autorisierter Vertreter seiner Lehre: **Erwin Waldmann.**
BERLIN W 35, Frobenstr. 8. Telefon: 27 58 06

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher 91 03 79
Leitung: Lilly Ackermann
Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, Renate Worringer, Fechtmeister H. Neumann

Technischer Leiter 1. Theatermeister
mit staatl. Prüfung, 46 J., verh., gelernter Handwerker für Dekorationsbau, sich. Konstrukt., sucht sofort Posten an techn. guter Opern-, Operetten-, auch gem. Bühne, mögl. an ganzjähr. Theater evtl. auch Wanderbühne.
Angeb. u. **DB. 1304** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Cheffriseur, perfekt in allen Fächern, m. langjährig. Erfahrung i. Maskenkunst u. Perückenmachen, wünscht sich jetzt oder später zu verändern. Angebote unter **D. B. 1264** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Selbständiger Theatermaler
praktisch und künstlerisch in allen Malereien firm,
sucht Engagement
Angeb. u. **DB. 1305** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Notencopist 15jährige Praxis, selbst. arbeitend, Arier, sucht per sof. od. spät. Anst. als Copist u. Bibliothekar, auch f. kürzere Zeit, zur Ergänzung u. Instandsetzung d. Biblioth. Angebote erbeten an **Karl Drehmann, Stettin, Gr. Ritterstr. 5**

Theater-Omnibus
äußerst preiswert zu verkaufen!
Opel-Blitz, $2^1/_2$ Tonnen, 45 000 km gefahren, Motor neuwertig, Kässbohrer-Karosserie, Dach besonders stark ausgebaut für Dekorationentransporte, 18 Sitzplätze, die auch vermehrt werden können, Garderoberaum; eventuell mit eingebauter Großlautsprecheranlage für Reklamezwecke.
Angebote an die Autokarosseriewerkstätte von Markus Göppel in Augsburg, im Thäle D 153

Cellon — Feuerschutz
das zugel. Imprägniermittel mit vieljähr. Dauerwirkung.
Cellon-Drahtgewebe — der Lichtbaustoff
Hersteller: Cellon-Werke G.m.b.H, Charlottenburg 1.
Tegeler Weg 28—33. Fernruf: 300146

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72
Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. **(Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).**

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33,** Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, **Bühnenfußboden** usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstr. 95, Fernspr.: 22 19 96. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emico-Seiden.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

GARDEROBEN-ANLAGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23.
Spez. **Kleine Bühnenklaviere.**

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. **Kopfputz.**

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

Spezial-Maaßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Boeckhstr. 55 Tel.: 690216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen · Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**
KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez.: Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck**, Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten, aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

Fr. Ramm, Baden-Baden
Perücken und sämtliche Haararbeiten **für Bühne und Film**
Spezialität: **„Wimpern"** Paar 2,50 RM.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50**,
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**.
Einzelne Vergrößerungen 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Bed Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 13
Tel.: 18186, 26315 Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Film-Schminke
KAMERA KLEAR
Reich illustr. Katalog Nr. 63 b gratis.
Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstraße 31.
L. Leichner, Berlin SW

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz**, Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16 - 18.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 65
Für bunte Abende, Wohltätigkeitsfeste, Werbeveranstaltung.: Einakter, Ansagen, Black-Outs (illustrierte Witze), Chansons.
Ferner: Märchen und Hörspiele.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 33
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

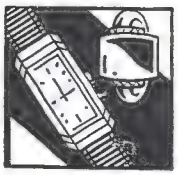
Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz**, Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES



UHREN
Schmuck
in erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther Fordern Sie
Pforzheim 111 Gratiskatalog!

Sigmund Graff, Berlin

Erkenntnisse und Geständnisse

Wenn Kunst auch von Können kommt, so soll sich doch keiner, der etwas damit zu tun hat, einbilden, er könne gleichsam von vornherein (a priori) etwas, weil er der bekannte und einigermaßen erfolgreiche Herr Soundso ist. Ich jedenfalls gestehe, daß ich mir vor jeder neuen größeren Aufgabe wie ein ABC-Schüler vorkomme, der noch nichts — aber auch noch rein gar nichts geleistet hat und die Grundgesetze des Dramas erst entdecken muß.

In der Tat muß auch für jedes neue Werk die ihm entsprechende „Dramaturgie" immer wieder neu erfunden werden, denn die Gesetze des Dramas und wohl auch die der Kunst überhaupt haben die Eigentümlichkeit, daß sie zwar grundsätzlich für alle denkbaren und möglichen Fälle gelten, in ihrer Anwendungsform aber so tausendfältig variabel sind wie der Urstoff aller Kunst — das flutende Leben selbst.

Jedes richtige Prinzip der Kunst ist einer unendlichen Zahl von Abwandlungen und Kombinationen fähig. In diesem Irrgarten der Möglichkeiten findet sich der Routinierte viel schwerer zurecht als der Naive. Der Grund leuchtet ein: der Routinierte will alles nach bewährten Mustern, also „so wie das letztemal" machen, während der Naive sozusagen auf Kolumbische Entdeckungsfahrten auszieht und sich dabei von allen in Stoff und Thema liegenden Spezial-Möglichkeiten überraschen läßt.

Ein Kunstwerk schaffen, heißt sowohl kommandieren als auch gehorchen — sowohl steuern als auch sich treiben lassen . . .

Bestimmt ist das Köstlichste, was einer dazu von der Natur mitbekommen kann, eine durch keinen Erfolg und keine Anerkennung und keine Lobhudelei (und natürlich auch keinen albernen Tadel) zu erschütternde „Naivität". Man muß in irgendeinem letzten Punkt „kindlich" sein, sonst entdeckt man nichts und segelt mit verbundenen Augen an den Wundereilanden der Kunst vorbei. Alle wirklichen Könner haben sich als lebenslängliche Schüler empfunden: das ist das Geheimnis ihrer Meisterschaft und hat nichts mit der sogenannten „Bescheidenheit" zu tun, die der Normalbürger irrtümlich als Charakteristikum der echten Meisterschaft betrachtet — denn es ist eine Einstellung zum Werk, nicht zum Leben.

„Immer wieder von vorn anfangen", heißt die Devise der Kunst. Nur wer sich zu ihrer Demut bekennt, kann stolz vollenden.

Kunst kommt von Können — gewiß.

Aber ganz sicher hat sie noch viel mehr mit „Glauben" zu tun.

* * *

Ich habe die (übrigens auch von Otto Erler bestätigte) Beobachtung gemacht, daß jeder neue Stoff, mit dem man sich beschäftigt, um so schwächer wird, je mehr man darüber redet — und um so stärker, je mehr man sich darüber ausschweigt. Das ominöse „Nichtdrüberreden" der Schauspieler findet hier eine merkwürdige Parallele. Es ist, als ob jede vorzeitige Äußerung über ein entstehendes Werk ein Ventil öffnen würde, durch das der zur Vollendung nötige „Überdruck" entweicht.

Alle noch so sehr die liebe Eitelkeit lockenden Bitten und Anträge über eine neue Rolle, eine neue Inszenierung, ein neues Stück usw. zu schreiben und zu reden, sind daher eine nicht ernst genug zu nehmende Gefahr!

* * *

Das oberste Gesetz der Kunst ist die Totalität. Jedes Teil muß das Ganze enthalten — das Ganze jedes Teil in sinnvoller Gliederung zum Ausdruck bringen.

Alle Kunstwerke (ob Statuen, Gemälde, Sinfonien oder Dramen) werden zuerst als „Ganzes" gedacht. Bald visionär aufblitzend, bald langsam aus dem wogenden Dunst der Phantasie sich abzeichnend, erscheint immer zuerst die Gesamtheit — der Totaleindruck dessen, was entstehen soll.

Dies — und nur dies — ist der eigentliche schöpferische Akt, durch den meist in Sekundenschnelle auch bereits alle wesentlichen Züge des damit geborenen Werkes, besonders also auch der Rhythmus des Ablaufs, die Komposition der Farben und das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen bestimmt, d. h. „geschaut" werden.

Eine Schauspielerin berichtete mir, daß das „Bild" einer Rolle (also das Wesentliche) bereits beim allerersten Lesen der Rolle vollständig vor ihr auftauche. Ihre Grundauffassung der Rolle stünde nach diesem ersten Lesen oder vielmehr „Erleben" fest.

Dies muß — mutatis mutandis — richtig sein, denn es deckt sich vollkommen mit meinen eigenen Beobachtungen am dramatischen Werk.

Der entscheidende schöpferische Akt ist die Totalitätsschau des werdenden Werkes.

Alles, was diesem Moment der Empfängnis folgt, ist in der Hauptsache nicht mehr „Genie", sondern Fleiß, nicht mehr „Eingebung", sondern Arbeit.

Der Fleiß schreibt nieder, was die Eingebung ihm in gleichsam stenographischer Verkürzung und Zusammendrängung diktiert hat. Die Arbeit führt aus, was die „Schau" ihr befohlen hat.

Die Technik gestaltet den Traum.

Aus dieser Abhängigkeit des Gestalteten vom Geschauten geht hervor, welche ausschlaggebende Rolle in der gesamten Kunst das Urerlebnis der „Konzeption" spielt.

Was einmal richtig geschaut ist, läßt sich selbst durch eine stümperhafte Ausführung nicht völlig umbringen: es ist eben lebensfähig — so wie ein gutes Theaterstück selbst in der miserabelsten Darstellung noch bis zu einem gewissen Grad wirkungsvoll bleibt. Was aber einmal falsch geschaut ist, kann — umgekehrt — auch nie mehr ganz richtig gemacht werden. Ich gestehe, daß mir die (letzten Endes doch vergebliche) Umarbeitung eines einzigen mißglückten Werkes schätzungsweise zehnmal mehr Zeit, Mühe und Nerven gekostet hat, als die Arbeit an zehn anderen glücklicheren Werken zusammengenommen.

Alle Kunst ist schwer.

Und ihr Schwerstes ist mühelos.

* * *

Es gibt eine ganz primitive, aber grundsätzlich richtige Formel der Dramaturgie, die alles erschöpft und da lautet:

Soll ein Stück lustig sein, so darf oben (auf der Bühne) so wenig wie möglich gelacht werden — soll ein Stück traurig sein, so darf oben (auf der Bühne) so wenig wie möglich geweint werden. Bei allen Lustspielen, die das Publikum in Heiterkeit versetzen, geht es zwischen den Leuten auf den Brettern (scheinbar) höchst ernsthaft zu. Und jedes echte Trauerspiel ist es (für das Publikum) gerade dadurch, daß die Leute auf der Bühne von der Tragik, die sie umwittert, keine Ahnung haben.

Im Lustspiel muß der Ernst komisch — im Trauerspiel die Fröhlichkeit tragisch sein.

Dr. Rudolf Hefter, Hannover

Die soziale Stellung des Schauspielers um 1800

Wir entnehmen dem Buche R. Hefters: „Die moralische Beurteilung des deutschen Berufsschauspielers" (Emsdetten, H. und J. Lechte-Verlag), das mit vielen Belegen die Bewertung des Schauspieler-Standes innerhalb seiner Umwelt von den ältesten Zeiten an darstellt und erkennen läßt, welche ungeheuer veränderte Stellung der Schauspieler heute einnimmt, ein besonders bezeichnendes Kapitel, das den Zustand zur Zeit A. W. Ifflands zeigt. Die Schriftleitung.

Schröder ist der erste deutsche Schauspieler, dem wenige Jahre nach seinem Tode eine auf gründlicher Kenntnis, sogar auf Quellenforschung fußende Biographie gewidmet wird: F. L. W. Meyers zweibändiger „Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers Friedrich Ludwig Schröder".

Auf der gleichen Ebene, seiner Seelenlage nach schwerer zu fassen, bewegt sich August Wilhelm Iffland (1759—1814). Als der Theologe und Kanzelredner Teller ihn fragt, warum die Schauspielhäuser sich täglich mehr füllten, während die Kirchen immer leerer würden, gibt er die epigrammatisch kurze Antwort: „Das macht, ihr gebt die Wahrheit als Schein, und wir geben den Schein als Wahrheit." Das feine Stilempfinden für das Wesen des Kanzel- und des Bühnenberufes verbunden mit solch überlegen-maßvoller Ausdrucksform auf die gewiß verfängliche Frage beweist das höhere Menschentum, das hinter diesen Worten steht. Dasselbe Wertbewußtsein läßt Iffland schon 1784 für „das buntlappige Wort" Schauspieler die Bezeichnung „Menschendarsteller" vorschlagen, und das gleiche Gefühl spricht im Almanach fürs Theater 1808:

„Spielen — zur Schau spielen! Es liegt so etwas darin, weshalb manche Leute immer noch glauben, einen ersten Anlauf nehmen zu müssen, wenn sie aus der Kuriosität oder um modern zu seyn, mit den Schauspielern wie mit Andern reden."

Auf der deutschen Bühne stehen Persönlichkeiten, würdig, mit den Geistesträgern der Nation in Berührung zu kommen. Goethe sagt am 22. März 1825 zu Eckermann:

„Ich suchte den ganzen Stand in der äußeren Achtung zu heben, indem ich die Besten und

Der Stellvertreter des Führers, Rudolf Heß, nahm an der Shakespeare-Woche in Bochum teil und sprach den Mitgliedern des Theaters seinen Dank aus. Links: Intendant Dr. S. Schmitt. Foto: Muthherr (Bochum)

Hoffnungsvollsten in meine Kreise zog und dadurch der Welt zeigte, daß ich sie eines geselligen Verkehrs mit mir werth achtete. Hierdurch geschah aber, daß auch die übrige höhere weimarische Gesellschaft hinter mir nicht zurückblieb und daß Schauspieler und Schauspielerinnen in die besten Cirkel bald einen ehrenvollen Zutritt gewannen. Durch Alles (künstlerische und gesellschaftliche Förderung) mußte für sie eine große innere wie äußere Kultur hervorgehen."

Die Gesellschaft setzt sich auf ihre eigene Weise mit dieser Tatsache auseinander. 1778 wird in Berlin auf den Schauspieler Franz Brockmann (1745—1812), den ersten Berliner Hamletdarsteller, die erste silberne Medaille geprägt, die auf einen deutschen Schauspieler geschlagen wird. Plümicke bemerkt 1781:

„Die Zuneigung zu Brockmann war übrigens so groß, daß viele Damen von Stand diese Münze fünf mal kauften, um im Whistspiel damit zu markieren."

Und Abraham Peiba fügt 1782 noch hinzu, daß Brockmann, als er sein Gastspiel mit der 11. Hamletvorstellung beendet, sogar vor den Vorhang gerufen wird, „eine Ehre, die in Berlin noch keinem widerfahren". Das Eis ist gebrochen. Die Spannung zwischen Bühne und Publikum löst sich.

In dem gleichen Augenblick entsteht ein Künstlerkultus, der gern als entartet angesehen worden ist. Aus der gleichen geistigen Haltung wird mit Schauspielermünzen im Whistspiel markiert, aus der man im Vormärz das Bild einer Primadonna auf Manschettenknöpfen und Krawattennadeln trägt. Derselbe Geist läßt im 19. Jahrhundert eine ganze Industrie für solche Dinge entstehen. Auf Porzellantassen, Tellern, Pfeifenköpfen, Taschentüchern, ja sogar auf Teppichen, überall erscheint die angebetete Bühnengröße. In jeder Form, lithographiert, illuminiert, in Kupfer gestochen, ausgeschnitten, transparent sieht man sie in den Schaufenstern, beim Schuhmacher, beim Schneider, im Gemüseladen ebenso wie beim Bilderhändler. Der Wachszieher formt ihr Bild aus Wachs, der Schlächter aus Schmalz. Devrient sieht hier eine „glänzende Verhätschelung", hinter der sich nur die tiefste Verachtung verberge; während Wedekind den Schauspieler zum „Luxusartikel der Bourgeoisie" stempelt, zu dessen Bezahlung man sich gegenseitig überbiete, der reellen Bedürfnisse

des Publikums wegen, das Bravo rufen, Blumen werfen, Unterhaltungsstoff haben und sich selbst sehen lassen will. Diese beiden, wenn auch überspitzten Formulierungen nähern sich doch dem Sachverhalt. Der Geist, der sich in den geschilderten Formen äußert, wurzelt in einer eigens bürgerlichen Lebensstimmung. Die Sehnsucht, aus dem Einerlei des Tages herauszukommen, sieht in dem Bühnenmenschen den Vertreter einer anderen, reizvoll fremden Welt. Sie hebt wenige einzelne, die in ihrem Spiel eine solche Gestalt vollendet darstellen, aus der Masse der Komödianten heraus und umgibt sie mit allem Glanz der Popularität. Dem Typus des Spießers entspricht auf der anderen Seite der Typus des Stars. Der Künstlerkultus ist notwendig bedingt durch die Gegebenheiten gleichförmig bürgerlichen Seins.

Professor Ehlers stellt 1779 in seinen „Betrachtungen über die Sittlichkeit der Vergnügungen" fest, daß man anfange, Schauspielern den Zutritt in gute Gesellschaften zu erlauben. Aber da er das Leben der meisten Schauspieler nicht für löblich hält, fürchtet er, man werde künftig auch lasterhafte Schauspieler in Gesellschaften dulden, und deren Umgang sei doppelt gefährlich. 1780 empfiehlt der Verfasser der „Unpartheyischen Geschichte des Gothaischen Theaters" dem, der das Schauspiel mit Vergnügen besuchen wolle, allen speziellen Umgang mit der Schauspielerschaft zu vermeiden. Es gebe darunter verdienstvolle Männer, die meisten aber glichen dem Johanneswürmchen, das man nur von weitem sehen müsse. Von den Damen möge er nichts sagen. „Sie sind alle — liebenswürdig". Die ganze Fragestellung fängt an, sich zu ändern. Die Diskussion über den Wert oder Unwert der Schauspiele hört auf. Das „Vergnügen", das sie bezwecken, ist anerkannt. Aber den „Umgang" mit den Schauspielern lehnt man ab. In dieser Ablehnung gleicht sich das Schuldgefühl, das der reale Rest der die „Welt" regierenden Moral erzeugt, mit der Existenz weltlicher Vergnügungen aus. Zwiespältig, widerspruchsvoll stehen nebeneinander Verehrung und Verachtung des Bühnenmenschen.

Hat sich der Schauspieler bisher, der Zeittendenz folgend, zum Verteidiger der Moral aufwerfen müssen und in seinen Spielgesuchen mühsam gedrechselt immer auf die „bewährte Wahrheit" hingewiesen, daß gut gewählte Schauspiele einen ungemein wohltätigen Einfluß auf das Sittengefühl der Zuschauer ausübten, so empfiehlt er sich jetzt in devot flüssigem Stil, er werde hiesigen Untertanen das Glück Höchstdero sanfter Regierung schildern und dem reinen Feuer bei denenselben Nahrung geben, „womit sie für den theursten Landesvater ebenso aus größter Schuldigkeit als Neigung brennen". Peter Florenz Ilgener, der 1782 dieses Gesuch in Erfurt einreicht, erhält die erbetene Konzession. Die Zulassung seiner Gesellschaft wird von der Regierung empfohlen, weil mit dem Schauspiel „adligen und sonstigen charakterisierten Personen ein unterhaltender Zeitvertreib" erschlossen werde, und der Umstand, daß die Schauspieler ihren Verdienst wiederum in der Stadt verzehrten, einen besseren Umlauf des Geldes bewirke. Somit würde das Theater an sich „gantz unschädlich", vielmehr von „gutem Nutzen" sein. In Berlin besuchen denn auch am 26. Juli 1783 zwei Prinzessinnen des preußischen Königshauses das Sommertheater Theophil Döbbelins, der seine Gäste von der Bühne feierlich begrüßt:

„Wenn Fürsten, unsres Erdballs Götter,
Der Kunst ihr holdreich Ohr verleih'n,
Dann staunt der Neid, dann schweigt der Spötter,
Das Vorurtheil hört auf zu schrei'n!"

Der gewandte Prinzipal begünstigt geschickt die neue Einstellung des Publikums zur Bühne. Christian von Reck kann 1787 schreiben, er habe niemand gekannt, der nicht wenigstens in seiner Jugend das Schauspiel geliebt und Lust zum Schauspieler gehabt hätte. Die freie uneingeschränkte Lebensart dieser Leute, ihr leichtsinniges, immer munteres Wesen berge für die Jugend Reize, von Reck meint, gefährliche Reize. Denn das Theaterleben scheine ein angenehmer Beruf zu sein, gegen das Lernen und die dem jugendlichen Blut so verdrießliche Moral und Ausbildung. Und beim Anblick des freien Schauspielers werde der junge Mensch mißvergnügt mit seinem Schicksal. Diese Beobachtung verrät psychologischen Scharfblick. Immer zieht es den jungen Menschen, der sich zwischen der bürgerlichen oder komödiantischen Lebenshaltung entscheiden soll, zum grünen Wagen, der weiterhin seinen magischen Reiz ausübt. Von Reck gibt auch die ersten Ansätze einer psychologischen Beurteilung des Schauspielers. Die meisten Komödianten, stellt er fest, billigten die Verachtung ihres Standes und schimpften gewöhnlich auf ihn, weil er sie mit so vielen schlechten Kollegen in Verhältnis setze, denn „wobei sie nicht undeutlich zu verstehen geben, wie sie sich durch gute Aufführung auszuzeichnen suchen". Daran knüpft er die Erklärung: „dieses ge-

schieht bloß, um sich einzuschmeicheln und selten mißlingt es ihnen". Hier wird eine der Triebfedern des Bühnenberufes erkannt, das Minderwertigkeitsgefühl, das sich selbst auf Kosten der eigenen Standesehre zu kompensieren sucht.

Das gleiche Gefühl beschreibt in diesen Jahren Karl Philipp Moritz (1756—1793) in seinem Werk „Anton Reiser", das ab 1785 erscheint und den charakteristischen Untertitel führt: „Ein psychologischer Roman". Moritz ist der Schulfreund Ifflands. Er läßt seine seelische Autobiographie in der Sphäre des Theaters spielen und gibt seinem Helden, den es zur Bühne drängt, den Namen jenes Hamburger Zeloten, dessen seelisches Gefüge die „Theatromania" diktiert. Theatergeschichtlich gesehen, begreift dieser Vorgang hundert Jahre kultureller Entwicklung.

Der Figur einer jüngst vergangenen, aber geistig um so weiter entfernten Zeit, „dem Schatten des Hauptpastors Goeze", sind 1788 „Max Sturms theatralische Wanderungen" zugeeignet, die als drittes Bändchen der „Anti-Romane" erscheinen, einer Sammlung „wahrer Geschichten und Scenen aus dem menschlichen Leben". Dieses Büchlein „zur Beherzigung für junge Leute, die sich der Schaubühne zu widmen gedenken", ruft dem, der Schauspieler werden will, die Worte zu, die Karl Moor zum Kosinsky sagt, um ihm das Räuberleben auszureden: „Du trittst hier gleichsam aus den Kreisen der Menschheit. Entweder, du mußt ein höherer Mensch seyn, oder du bist ein Teufel! Lern erst die Tiefe des Abgrundes kennen, eh' du hineinspringst. Es könnten Augenblicke kommen, wo du aufwachst und dann möcht es zu spät seyn."

Unmittelbar auf der nächsten Seite findet sich die sachliche Feststellung, es bedürfe keines Beweises mehr, daß der Schauspieler ein nützliches und unentbehrliches Glied eines Staates sei, daß seine Kunst Einfluß auf alle Stände habe und ein Spiegel sei, durch den der Mensch in die geheimsten Tiefen des menschlichen Herzens blicken könne. Aber der allmächtige Zauber dieser größten einzigen Kunst scheide auch ihren Träger unerbittlich von der bürgerlichen Gesellschaft. Das Buch schließt mit der eindringlichen Mahnung:

„Prüfe dich, oh Jüngling, eh' du den großen Schritt aus der Welt wagst! Mit ihm trittst du auf einmal aus dem bürgerlichen Verhältnis. Du gehörst von dem Augenblick niemand mehr an, als dir selbst, und auch dein Selbst bist du oft zu verläugnen genöthigt. — Der Schritt ist nicht wieder zurück zu thun. Bis ans Ende der Welt bleibt der Schauspieler, samt seiner Bewunderung und Vergötterung, von allem ausgeschlossen, wo er mit unbefangenem Geiste einen Blick auf sein vollendetes Tagewerk werfen könnte."

Der klare Trennungsstrich zwischen den Kreisen der bürgerlichen und der komödiantischen Lebenshaltung ist gezogen. Zugleich wird die gegenseitige Angewiesenheit und Unentbehrlichkeit ausgesprochen. In der Praxis des täglichen Lebens aber überschneiden sich die beiden Kreislinien. Es muß ein Kompromiß gefunden werden, der in einer gebrauchsfertigen Mischung die gewonnenen Erkenntnisse mit der überkommenen Moral vereinbart. Er wird gefunden in der gewandten Formulierung des Freiherrn Adolf Franz Friedrich von Knigge.

Wilhelm Reinking: „Julius Cäsar"

Foto: Boll (Berlin)

Staatsschauspieler Ulrich von der Trenck, Karlsruhe

Maria Stuart im Schwarzwald

Kirchweihsonntag in einem badischen Schwarzwaldort. Blankgeputzt die ganze Spielzeugschachtel, hineingestellt in eine herbstliche Welt, eingetaucht in Sonne und Farben.

Die Fahrt im Auto über die bunten Höhen schon ein Schmaus für Augen und Lungen des Städters. Im vornehmen alten Gasthof bodenständige Atzung: Seefelchen, Nonnenfürzle, warmer Zwiebelkuchen und neuer süßer Wein! Und am Abend — was beginnen? Lichtspiele? Sünde, den goldenen Herbsttag im Kino zu beschließen! Was ist da plakatiert? „Maria Stuart"? Ist wohl nicht möglich?! Dilettantenverein „Edelweiß"? Nein, nein — richtiges Theater! Richtige Schauspieler! Sogar ein Intendant! — Donnerwetter! Schiller in der Turnhalle! Da muß man hineingetreten sein! Und wir traten hinein.

„Wie meinen Sie, bitte? — Ausverkauft?" — „Hauptsächlich KdF.!" — Aha, die Sache bekommt ein Ansehen! — „Dürfen wir auch noch hinein?" — „Mit Vergnügen!" — Plätze werden eingerückt. Mein Gott, in welches Abenteuer stürzen wir uns?! Fünf Akte Jamben anhören, auf diesen harten Stühlen?! Na ja, wir sind alle arme Sünder!

Es hat noch nicht begonnen. Der gutgegliederte große Raum ist festlich mit Fahnen des Reiches geschmückt, seine sonstige Bestimmung als Turnhalle braucht er nicht zu verleugnen, keine flitterhaften Vereinsgirlanden verunzieren ihn, ein glatter Samtvorhang schließt den Bühnenraum ab, die Sicht nach vorn wird beherrscht vom Hoheitszeichen, flankiert von Fahnen, sonst kein ablenkender Schmuck und Stuck. — Was ist versammelt in diesem Gemeinschaftsraum am Kirchweihsonntag? Wer und was es auch sei: kleine Beamtenfrauen und Bäuerinnen, Uhrenarbeiter und Büroangestellte, Jungvolk und Mädel, Arbeitsdienst und braune SA.-Männer, Dienstboten und Ortsgewaltige — jedenfalls kein kritik- und intelligenzbeladenes „Theaterpublikum", sondern eine organisch zusammengesetzte kleine Zelle des Volkes, von dem Goethe so verständnisvoll sagt: „Noch sind sie gleich bereit, zu weinen und zu lachen. Sie ehren noch den Schwung, erfreuen sich am Schein." Wir gehören plötzlich auch dazu.

Ein Gongschlag, das Licht erlischt, der Vorhang teilt sich. Atemlose Stille. — Ein Bühnichen, winzig wie ein Leikafilm, aber der Maler hat es fertiggebracht, ein Gemach mit schmalem, vergittertem Fenster, mit Treppchen und dicken Mauern hinzuzaubern, halb Kerker, halb Wohnkammer; mit einfachsten Mitteln ist schicksalhafte Atmosphäre geschaffen, ebenso wie in dem brennenden Rot der elisabethanischen Palastkemenate im zweiten und vierten Akt. Besonders glücklich und geschickt die Lösung der freien Szene des dritten Aktes im „Park" zu Fotheringhay: nur eine offene Terrasse, hinter deren Ausschnitt man soviel Park annehmen kann wie man will — trotz des beschränkten Raumes mit Tiefenwirkung und weitem Himmel. Überraschend! Für „Stilisierung" (eine Sache, so künstlich wie das Wort) hat das gesunde Volksempfinden gar nichts übrig. Wenn von einer Mauer die Rede ist, will es eine gutgemalte Mauer sehen und keinen Vorhang, ein Baum ist ein Baum und keine allegorische Urpflanze, die Phantasie schafft im unverbildeten Hirn selbsttätig plastische Bilder, aber keine Symbole.

Die Wirkung des gesprochenen Dichterwortes auf diesen kleinen angedeuteten Schauplätzen ist unerhört konzentriert. Die fast viertausend Verszeilen des Stückes werden ohne Souffleur gesprochen. Es wäre gar kein Platz für einen Souffleurkasten da!

Es muß konstatiert werden, was nur wenige wissen: es gibt in Deutschland trotz aller Dialekte ein einheitliches Hochdeutsch! Wo hört man das? Im Theater! Es ist eine fehlerlose, klare, natürliche Sprechweise, die man — vom notwendigen Rhythmus der Verse abgesehen — ebenso in klassischer wie in moderner Dichtung anwenden kann, ohne in Verkrampfung oder Nuschelei zu verfallen. Schon dadurch erfüllen diese Wanderbühnen eine nicht zu unterschätzende Mission in deutschen Landen.

Klar wie die Sprache ist auch das Spiel. Keine Mätzchen, keine Verstiegenheiten, dafür Gespanntheit und inneres Beteiligtsein bis zum Letzten. Man versteht nicht nur, was gesprochen wird, man versteht auch, was in den Menschen da oben vorgeht! Und das ist es gerade, was auch den einfachsten Zuhörer von Anfang bis Ende im Bann hält. Es sitzen da viele Leute, die vielleicht noch niemals ein Drama von Schiller miterlebt haben. Wie schön und groß ist dieses Erlebnis für sie! Und

wie unerbittlich und sicher reagieren sie: klingt wirklich einmal ein unechter Ton auf, ist wirklich einmal eine Situation verkrampft und unwahrscheinlich (in jedem Theater soll das vorkommen), gleich regt sich die Lachlust! Selbst dem heiligen Schiller kommen wir auf die Schliche: Nach dem Tode der Maria ist für das einfache Empfinden alles aus; die Leute klatschen, stehen auf und wollen nach Hause gehen. Die letzte Verwandlung wird als unnötiges Anhängsel empfunden. Das gibt zu denken, wenn man es auch nicht ändern kann. Das lange Stück ist nicht etwa zusammengestrichen, wie man es früher auf „Abstechern" großer Bühnen erleben konnte — es ist fast ungekürzte, unverfälschte Schillersche Suada, die wir hören, aber nirgends empfindet man eine Länge, weil überall Tempo und Sicherheit herrscht. Es wird sogar vieles gesagt, was heute in ganz neuer politischer und konfessioneller Bedeutung aufleuchtet. Interessant für den Kenner, wichtig für den Laien!

Sehr fein abgewogen gegeneinander die beiden Königinnen: Maria mit all ihren verhängnisvollen weiblichen Schwächen und Reizen, aber immer königlich und rührend, ohne jede falsche Sentimentalität; Elisabeth hart und stark, aber überall menschlich verständlich! Unbestreitbares Verdienst der beiden Schauspielerinnen von Qualität, aber auch der bewußten Text- und Spielgestaltung des Leiters.

Mortimer: mehr Fanatiker als Liebhaber; Burleigh: starrer Staatsmann; Talbot: ohne Salbaderei, aber herzlichen, überzeugenden Tones; Ritter Paulet: guter Holbeinkopf, wahre Rechtschaffenheit; Leicester: schmal und wendig in Aussehen und Ausdruck; auch die Nebenfiguren sauber und sicher. Die Pausen, trotz beschwerlicher Umbauten auf engstem Raum, knapp bemessen. Eine Vorstellung, die das Niveau eines, sagen wir Stadttheaters mit hohen Zuschüssen und reichem Fundus nicht nur erreicht, sondern in Disziplin, Tempo und Geschlossenheit vielleicht überragt.

Im Gespräch mit dem jungen, ideal gesinnten und praktisch fest zupackenden Intendanten, der diese Wanderbühne seit mehreren Jahren in stetem Aufstieg leitet, hörten wir viel Interessantes aus seinen Erfahrungen, besonders hinsichtlich des Spielplans, der durchweg auf die Vermittlung weltanschaulich fördernder, wertvoller Stücke aller Zeiten gestellt ist. Eine der nächsten Einstudierungen ist Moretos „Donna Diana", den Abschluß der vorigen Spielzeit bildete mit großem Eindruck Shakespeares „Kaufmann von Venedig".

Wir mußten auf der Heimfahrt durch den mondbeglänzten, nebelumschleierten Schwarzwald darüber nachdenken, wie sich der Herr Hofrat Schiller freuen würde, wenn er heute auf einer sonntäglichen Kirchweihfahrt eine solche Vorstellung seiner „Maria Stuart" unvermutet antreffen würde! Kommen Sie recht bald mal, Herr von Schiller, und — bringen Sie gleich ein neues Drama mit! Wir könnten es gut brauchen!

Nikolaus Paraskewas (Athen), z. Z. Berlin

Meine Eindrücke von der Theaterkunst Berlins

Herr Paraskewas, Mitglied des Königlichen Theaters in Athen und Leiter der griechischen Schauspieler-Organisation, hält sich in diesen Wochen in Berlin auf, um das deutsche Theater zu studieren. Herr Paraskewas hat sich mit so dankbarer Begeisterung über seine Theater-Eindrücke ausgesprochen, daß wir ihm gern Gelegenheit geben, seinen Dank und seine Bewunderung in der „Bühne" zum Ausdruck zu bringen, weil er mit seiner schönen Anerkennung Stand und Leistungswillen des deutschen Theaters überhaupt ehrt.
Die Schriftleitung.

Ich sehe es als eine Pflicht an, meiner Freude, meiner Bewunderung für die hohe Kultur Deutschlands, und dem Glück, das mein Herz beim Erleben Deutschlands erfüllt, öffentlich Ausdruck zu geben.

Ich will nur von meinem Gebiet, also von der Kunst, und zwar von der Theaterkunst sprechen. Da aber dieses Kulturgebiet mit der allgemeinen Kultur des Volkes zusammenhängt — denn wo die Kultur fehlt, kann es keine Kunst geben —, will ich auch etwas von der deutschen Kultur, von der deutschen Seele sprechen. Ich glaube, daß Deutschland das einzige Land ist, wo man noch heute, in unserer aufgeregten Zeit, ruhig und glücklich leben kann. Und ich bin der Ansicht, daß diese Ruhe und dieses Glück daher kommen, daß man hier

in Deutschland überall, auf Schritt und Tritt Schönheit, Gutherzigkeit, Höflichkeit, Aufrichtigkeit und Ehrfurcht vor einander trifft. Ebenso Ordnung und Schönheitsgefühl.

Ich sage das alles, weil ich der Ansicht bin, daß jede Kunst und besonders die Theaterkunst nur auf einem solchen gepflegten seelischen Boden gedeihen kann.

Bei einem Volk wie dem deutschen Volke, dessen seelische Kultur einen so weiten Einfluß hat, wäre es nicht zu verwundern, wenn es auch auf dem Gebiet der Kunst an die erste Stelle in der Reihe der zivilisierten Nationen käme. Und von diesem Gebiet, und zwar vom Theater, möchte ich noch sprechen.

Ich bin Schauspieler — und diese Tatsache soll hier nur helfen, mich als wohlvorbereiteter Zuschauer zu äußern. Seit Beginn dieser Spielzeit habe ich das Glück gehabt, alle Theater der Hauptstadt besuchen zu können. Ich fühle mich nicht berufen, an der deutschen Theaterkunst etwa Kritik zu üben, indem ich über Einzelheiten spräche. Wenn man unerwartet ein ganz großes Geschenk erhält, kann man nur auf die Knie fallen und Gott danken. Als ich im Staatstheater „Wallenstein", „Hamlet", den „eingebildeten Kranken", „Was ihr wollt", den „Gigant", „Emilia Galotti" u. a. sah, hatte ich das Gefühl, daß ich nichts mehr zu tun hätte, daß es nichts anderes mehr auf der Welt zu sehen gäbe, und daß ich dort auf meinem Sessel bleiben und glücklich sterben könnte.

Außer dem Staatstheater habe ich vor allem die hervorragenden Aufführungen des Deutschen Theaters gesehen, habe die Volksbühne, das Renaissancetheater, das Rose-Theater besucht. Auch die Leistungen dieser Theater haben in mir ähnliche Gefühle tiefer Ergriffenheit und Dankbarkeit erweckt.

Ebenso möchte ich an dieser Stelle meiner Bewunderung für die Einrichtung der deutschen Wanderbühnen Ausdruck geben. Ich habe an verschiedenen Orten wunderschönen Aufführungen des Kurmärkischen Landestheaters und der Deutschen Landesbühne Berlin beigewohnt. Es wäre mein Traum, daß wir auch in Griechenland eine solche Wanderbühne hätten, die berufen wäre, die Theaterkultur bis in die kleinsten Städte und Dörfer zu tragen!

Zusammenfassend kann ich sagen, daß ich das deutsche Theater für das beste Theater in Europa halte, und daß mein Aufenthalt in Berlin, während dessen ich so viel gesehen, erlebt und gelernt habe, für mich als Künstler ein besonderes Glück gewesen ist.

Neue Bücher

Dr. Hellmuth Christian Wolff: Die Venezianische Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte und Musik im Zeitalter des Barock. (Theater und Drama. Herausgegeben von Hans Knudsen. Band 7.) Otto Elsner, Verlagsgesellschaft, Berlin 1937. 235 Seiten und 80 Seiten Notenbeispiele.

Einen ausgezeichneten, zusammenfassenden Beitrag zu der reichhaltigen Literatur über die venezianische Oper, die wir heute in Deutschland besitzen, hat H. Chr. Wolff mit seiner Untersuchung erbracht. Mit einer eindringlichen Versenkung in die Historie und einer weitgreifenden Materialkenntnis ist dem Verfasser eine fesselnde Studie geglückt, die ein lebendiges Bild der venezianischen Opernsituation im 17. Jahrhundert vermittelt.

Wolff geht mit soziologischer Methodik ans Werk. Er nimmt das damalige Theaterpublikum zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung über die verschiedenen Opernformen jener Zeit. Dabei behandelt er im weitaus größten Abschnitt des Buches die heroische, die heroisch-komische und die historisch-komische Oper. Ihm gelingt über die Darstellung der verschiedenen individualistischen Formen der venezianischen Oper ein farbiges und pointiertes Gemälde des Operntheaters im Italien des 17. Jahrhunderts zu entwerfen. Diese Herausarbeitung der künstlerischen Gesamtatmosphäre macht das Buch besonders reizvoll und verdient.

Große Helden in Leidenschaften und Affekten stärkster Art vorzuführen, war die Hauptaufgabe der venezianischen Oper. Durch Konflikte steigerten die Autoren die Affekte ins Heroische und Monumentale. Die Verherrlichung des fürstlichen Absolutismus und Macchiavellismus war Grundlage dieser textlich-musikalischen Idealisierung. Sie machte die Opernfiguren zu Helden und ließ in einem heroischen Pathos singen und sprechen. Aus dem Geiste des Jahrhunderts wuchs die deklamatorische Beschwörung und das pathetische Lamento. Der Tyrann in der Oper war ein Hauptmotiv,

der politische Eroberer und der liebesleidenschaftliche Rächer. Aber auch andere fürstliche Ideale des 17. Jahrhunderts, Treue und Standhaftigkeit, fanden ihre Verherrlichung. In der berühmt gewordenen Oper „L'Adelaide" von Sartorio, die in musikalischer Hinsicht eine starke Erweiterung der Arienform zeigt, finden solche höchsten Leidenschaften ihre musikalisch geschlossenste Form. Sartorio überwindet die kurzatmige Melodik und wird hierin unmittelbarer Vorgänger Händels.

Der Gattung der heroisch-komischen Oper gehörten fast alle venezianischen Opern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an. Leidenschaft und Parodie waren die beiden extremen Grundelemente. Drama und meist aus dem Spanischen übersetzte Komödie wurden vermischt und in der Oper „Totila" von Legrenzi wurde schon die Soubrette die Partnerin des Titelhelden. Mit dem Vordringen der komischen Elemente und der Szenen aus dem venezianischen Alltagsleben änderte sich auch der Stil der Musik. Den singspielmäßigen Charakter der Opern bestimmten auch die Form der Sologesänge, der Arien im einzelnen. Die Arien Legrenzis gehörten weit eher der Gattung des Liedes an.

Der Stil der „Buffo-Oper" setzte sich beherrschender durch. Es kam in manchen Opern zu einer Verspottung des Pathos der heroischen Oper. Wolff spricht hier von einer „historisch-komischen" Oper. Mit Recht, denn man brauchte nur das Heroische zu entfernen und erhielt eine Art musikalischer Komödie oder Singspiel. Figuren aus der Commedia dell'arte standen im Mittelpunkt dieser parodistischen Oper, die sich vor allem in der Ironisierung des Altertums nicht genug tun konnte. Trotz dieser Ausdehnung auf die volkstümlichste Improvisationskomödie beschränkte sich die venezianische komische Oper einseitig ganz auf historische Stoffe. Ziani und Cesti waren die hervorragenden Vertreter dieser Opernpartei, die den Aufschwung der Opera buffa zu Beginn des 18. Jahrhunderts vorbereiteten. In Neapel bildete sich damals die bürgerliche „Opera buffa" heraus, welche auch Personen des Bürgertums auf die Bühne brachte.

Leidenschaftliches Gefühl war eine der wichtigsten Triebkräfte der venezianischen Oper. Venedig als das Zentrum und der Ausgangspunkt dieser italienischen Oper bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts hinein bestimmte den stürmischen Darstellungsstil der Oper. Dem Ballett fiel eine auflockernde und befeuernde Rolle zu. Die Mohrentänze waren eine berühmte inszenatorische Improvisation. Die Sänger mußten auch vortreffliche Schauspieler sein. Nicht selten übernahm die Primadonna das Kommando über das einheitliche Zusammenwirken von Musik, Darstellung und Dekoration.

Auf die Bühnendekoration wurde ein besonders großer Wert gelegt. Die venezianische Oper wurde bekannt durch ihre imponierenden Maschineneffekte. Diese pflegten vorn im Textbuch besonders angeführt zu werden. In „L'Adelaide" z. B. bildete der Sturz Adelaides vom Turm in einen See einen Haupteffekt. Jede Oper hatte ihre besonderen „Effekte". Der Bühnenraum wurde damals durch Versenkungen erweitert und durch Treppen überhöht. Auch Transparente fanden Verwendung. Die Architektur und Architekturmalerei des 17. Jahrhunderts bestimmte die Darstellung von Bauten auf der Opernbühne. Es war die „Illusionsbühne", welche sich in Venedig herausbildete und in der Verwendung von „Dekorationstypen" (jede Oper hatte drei bis vier Verwandlungen und zehn bis zwölf verschiedene Dekorationen) ihre besonderen Tricks zeigte.

Die venezianische Oper blieb trotz des Einbruchs der Realistik eine Gattung, die das Unwirkliche, das Spielerische betonte. Ihre Helden waren Ideale des fürstlichen Absolutismus. Ihre Leidenschaften allerdings waren „naturalistische", die Deklamation und das Rezitativ waren hingegen keineswegs realistisch. Die Stilisierung erstreckte sich auf die Hauptpersonen, welche wie in der Commedia dell'arte als Typen wiederkehrten: eine Neigung zur Abstraktion, die dem ganzen Theater des 17. Jahrhunderts eigentümlich war. Wolff hat diese Einzelzüge des venezianischen Operntheaters mit vielen Belegen, Beispielen und Analysen kommentiert. Auch Notenbeispiele geben ein eindringliches Bild der musikalischen Formen. Die wertvolle Arbeit zeigt einen klaren Aufbau und eine wohlgeformte Stilistik. Sie verdient über das Fachliterarische hinaus allgemeine Anerkennung.

Dr. Hermann Wanderscheck.

Marie Piper: Das japanische Theater. Ein Spiegel des Volkes. Frankfurt a. M., 1937. Sozietätsverlag. 286 Seiten mit Abb.

Die deutsche Literatur über das japanische Theater ist lange Zeit mehr als dürftig gewesen. Was man gelegentlich in Reisebüchern lesen konnte, waren zwar meist sehr lobende,

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

von ästhetischen Fachkenntnissen aber nur wenig beschwerte Bemerkungen über einzelne Aufführungen des japanischen Nationaltheaters, dessen dem Westländer zunächst seltsam anmutende Eigenart nicht begriffen wurde und nicht begriffen werden konnte. Als ich mich selbst dann im Frühjahr 1913 um die klassische Schaubühne des inzwischen zur Weltgeltung aufgestiegenen Inselvolkes bemühte, sah ich allerdings mehr als dreißig Vorstellungen, und zwar von Stücken jeder Art und Gattung, und konnte infolgedessen zum ersten Male versuchen, ihr Wesen aus eigener Anschauung systematisch zu umreißen — das erschöpfende und maßgebende Buch zu schreiben war mir aber auch nicht vergönnt. Bis das geschehen konnte, sollten noch weitere zwei Jahrzehnte ins Land gehen. Jetzt erst hat Marie Piper — eine Frau also — die unerhörte Sammlung aufgebracht, nach jahrelangen Studien und mit seltenem Einfühlungsvermögen für fremdartige seelische und künstlerische Vorgänge ein Werk zu schaffen, das die in der Kunstwelt einzig dastehenden Bezirke der japanischen Schaubühnen den Europäern wirklich zu vermitteln vermag — die wahrhaft bedeutsame Leistung eines Liebhabers und Kenners, wofür Japan und Deutschland in gleicher Weise dankbar sein müssen.

Bis auf die alten, in ihrer (für unsere, nicht für japanische Begriffe) überspitzten Stilisierung dem westlichen Menschen nur schwer zugänglichen No-Spiele hat Marie Piper den gesamten Komplex des japanischen Theaters für ihre nunmehr gründliche und erschöpfende Betrachtung herangezogen und in der ganzen Fülle seiner fremdartigen Gesichte auch für den nicht fachlich geschulten deutschen Leser zu leicht eingänglicher Anschauung gebracht. Sie gliedert ihr ebenso reich wie trefflicher illustriertes Buch in drei große Abschnitte und behandelt in sorgsam angelegter Steigerung das Shimpa, das dem heutigen japanischen Menschen entsprechende, also im besten Sinne moderne Theater — das Kabuki, die große klassische Stilbühne der Japaner — und das Bunraku, das nur noch in Osaka gespielte Theater mit nahezu menschengroßen Puppen, als feinste und seltsamste Blüte der ganzen östlichen Kultur, wahrscheinlich der menschlichen Kultur überhaupt. Dabei verfolgt die Verfasserin bei der Darstellung ihre ganz besondere, dem Stoff angepaßte Methode. Sie hält sich von jeder Art philologischer Betrachtung ebenso fern wie von einer billigen, das grandiose Thema nur zu leicht verflachenden Unterhaltsamkeit. Sie gibt für jedes der drei Kapitel eine nicht zu lange, aber aufschlußreiche und eindeutige Einführung und beschreibt dann anschließend die szenischen Vorgänge einzelner Dramen, die für die betreffende Gattung besonders typisch sind. Und da sie es in seltenem Maße versteht, hier allerlei sicher formulierte Bemerkungen über dramaturgische, regieliche und darstellerische Probleme der japanischen Bühne einzuschalten, bekommt der Leser nicht nur ein umfassendes Bild des japanischen Dramas, sondern gleichzeitig auch der japanischen Darstellungskunst. Daß Marie Pipers Buch für den deutschen Regisseur und für den deutschen Schauspieler auf diese Weise eine wahre Fundgrube bedeutet, wird nach dem Gesagten einleuchten.

Carl Hagemann.

Handbuch der Reichskulturkammer. Herausgeber Hans Hinkel. Bearbeitet von Gerichtsassessor Günther Gentz. Berlin, 1937. Deutscher Verlag für Politik und Wirtschaft. 351 Seiten. Preis: 6,— RM.

In einem Geleitwort spricht Reichskulturwalter Hinkel das Ziel des von ihm geschaffenen Handbuches aus: es „umschließt nicht nur Sinn und Zweck des großen organisatorischen Gebildes der Reichskulturkammer und seiner wesentlichen Einzelteile, es soll auch soweit wie möglich Wegweiser durch die technischen Einrichtungen dieser in der Welt einmaligen Front aller Kulturschaffenden einer Nation sein". Was dann im einzelnen vom Aufbau der Reichskulturkammer und vom Wesen und den Aufgaben der sieben Kammern gesagt oder in sinnfälligem Schema gezeigt wird, das ergibt ein vollständiges Bild von der durch die Reichskulturkammer hergestellten Gemeinschaft aller Kunst- und Kulturschaffenden. Man sieht, indem man dieses und jenes Kapitel genau durchgeht, was für ein ungeheures Maß organisatorischer Arbeit, auch im kleinen, nötig war, ehe der Bau stehen und bestehen konnte! Es sind in diesem Handbuch die amtlichen Verordnungen zu den einzelnen Punkten beisammen, und es gibt wirklich keine Frage, auf die man hier nicht eine Antwort bekäme. Wenn man über den Rahmen der uns besonders angehenden Reichstheaterkammer hinausblickt, dann sieht man auch einmal, welche Arbeitsgebiete von oft umfassendem Ausmaß auch da zu bewältigen waren, und — lernt von dort viel Neues hinzu. Indes will ja dieses Handbuch nicht nur ein geistiges Bild geben, sondern es will auch praktischen Zwecken dienen; es gibt also auch über die äußeren Dinge Auskunft, indem es die Namen und Dienststellen bis zur Fernsprechnummer nennt. Also ein Nachschlagebuch, wie es sein soll, dessen Fülle und Vollständigkeit zudem durch ein ebenso ausführliches wie genaues Sachverzeichnis restlos erschlossen wird. Schon ein Durchgehen dieser Stichworte zeigt die ganze Weite dessen, was die Reichskulturkammer an Betätigungsmöglichkeiten erfaßt. Dieses Handbuch war eine Notwendigkeit, es ist mit einem erkennbaren Maß genauester Arbeit geschaffen, es wird sich in Kürze als unentbehrlich erwiesen haben.

Hans Knudsen.

THEATER-NACHRICHTEN

Jahrestagung der Reichskulturkammer

Die gemeinsame Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS.-Gemeinschaft Kraft durch Freude findet in diesem Jahre am 26. November, 12 Uhr mittags, im Deutschen Opernhaus zu Berlin-Charlottenburg statt. Aus diesem Anlaß werden der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, und der Leiter der Deutschen Arbeitsfront, Reichsorganisationsleiter Dr. Ley, Ansprachen halten.

Die Theater berichten

Städtische Bühnen Freiburg i. Br. Am 21. Oktober brachte das Große Haus der Städtischen Bühnen Freiburg i. Br. die Uraufführung der Oper „Die Erzgräber" von Karl Ueter, der als Kapellmeister in Freiburg wirkt und schon durch eine Anzahl anderer Kompositionen hervorgetreten ist. In gemeinsamer Arbeit mit dem in Freiburg als Schriftleiter wirkenden Dr. Walther Reimer entstand ein Werk, das nach einem gegenwartsnahen musikalischen Bühnenstil strebt. Die norddeutsche Herkunft des Komponisten und des Dichters sicherten aus der gleichen Grundhaltung heraus die einheitliche Gestaltung mit einer gleichen geistigen Zielsetzung. Aus der Eigenwilligkeit in Not befindlicher Menschen und aus der Spannung der scharfgezeichneten Charaktere ergab sich der dramatische Ablauf, der sich bereits im Anfang der Oper andeutet durch die Aussage: „Dies ist ein Streit aus tiefer Entfremdung". Wenn im ersten Teil des Werkes noch die dramatischen Spannungen verhalten bleiben und also der Musik ihre Darstellung vorbehalten ist, so bricht das äußere dramatische Geschehen im zweiten Teil mit elementarer Wucht und eindrucksvoller Wirkung hervor, und ein strahlender Schlußchor gibt dem Werk einen starken Abschluß.

150 Jahre Stadttheater Koblenz

Von Dr. W. F. Becker

Wenn am 23. November des Jahres 1787 das heutige Koblenzer Stadttheater als Hoftheater des Trierer Kurfürsten eröffnet worden ist, so darf es am Platze sein, zunächst auf das Theaterspiel und -wesen im alten Koblenz der Rhein- und Moselstadt am Deutschen Eck, einen kurzen Blick zu werfen. Noch im 16. Jahrhundert hat hier das aus dem Spätmittelalter in seinen Resten herübergerettete geistliche und weltliche Schauspiel geblüht, das dann von den Bürgern und Jesuitenschülern weiter fortgesetzt wurde und allgemeinste Anerkennung fand. Wegen der so sehr zentralen Lage von Koblenz als alter Behörden- und Garnisonstadt im Rheinland war es dann auch allzu natürlich, daß die ersten Berufsschauspieler, die englischen Komödianten, ebenfalls bereits um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts ihre Künste hier zeigten, es folgten dann die ersten deutschen Wandertruppen und auch die erste italienische Oper, die alle in Koblenz nachzuweisen sind.

Das Stadttheater wurde im Jahre 1787 als Hoftheater des Trierer Kurfürsten Clemens Wenzeslaus, der dafür Prestigegründe wie seine rheinischen Kollegen in Köln und Mainz anführen konnte, ins Leben gerufen. Der eigentliche Begründer, d. h. der spiritus rector, war der aus Werden an der Ruhr stammende Hofrat von Schmitz, der Erbauer, der kurfürstliche Baumeister Peter Josef Krahe. Direktor Böhm, besonderer Freund Mozarts, der als Knabe Jahre vorher auch in Koblenz ein musikalisches Gastspiel gab, eröffnete das Theater mit Mozarts „Entführung aus dem Serail" und erfreute das immer sehr zahlreich erschienene Publikum mit einem recht mannigfachen musikalischen und sonstigen Spielplan mit bürgerlichen Stücken und Werken unserer späteren Klassiker. Auch erschien von Konkurrenzseite her eine Koblenzer Dramaturgie in Form einer ersten Theaterkritik in einzelnen Heften im Druck.

Das Theater mußte nun im Laufe der Zeit allerhand Situationen durchkosten, die durch die wechselreichen politischen Ereignisse (bis 1794 Kurstaat Trier, sodann französische Republik, dann preußische Zeit ab 1814) bedingt waren. Auch politische Zustände in späteren Jahren, so das Jahr 1848, wirkten nicht günstig auf die Koblenzer Theaterverhältnisse.

Nach öfterem Besitzwechsel kam das Theater aus privater Hand dann endlich im Jahre 1867, also vor gerade 70 Jahren, durch Versteigerung für 25 700 Taler an die Stadt Koblenz und wurde nach gründlicher Renovierung 1869 erneut eröffnet. In den 80er Jahren erfolgten weitere Verbesserungen und Sicherheitsmaßnahmen.

Aus der langen Geschichte des Koblenzer Stadttheaters, auf die wir hier im einzelnen nicht eingehen können, die aber in der Festschrift zum Jubiläum ausführlich zur Sprache kommen wird, sei aus neuerer Zeit das Jahr 1887 hervorgehoben, in dem unter Direktor Hagen der spätere namhafte Publizist, Historiker, Dichter und Schriftsteller Prof. Hermann Stegemann, geborener Koblenzer, als Sekundaner ein Drama, „Stratonike", aufführen ließ, auf Grund dessen er vom Pennal geschaßt wurde. Stegemann hat in seinen „Erinnerungen" sich selbst über diese tragikomischen Dinge verbreitet. Zu erwähnen ist ferner aus etwas späterer Zeit ein Mann, der als die „Seele des Koblenzer Stadttheaters" bezeichnet wurde, der Stadtrat Bucher, der eine Menge von Dekorationsentwürfen fertigte und dem Theater jederzeit finanzielle Hilfe und besondere Stütze lieh.

Koblenz hat beste Tradition auch auf dem Gebiet seines Theaters, von dem aus und zu dem hin vielfach die Fäden aus der literarischen und der Musikwelt hin gespannt waren. Ist doch Koblenz-Ehrenbreitstein z. B. der Geburtsort des späteren Münchener Hoftheaterintendanten und Dramatikers Babo (geb. 1756), der späteren Wiener Hofburgschauspielerin Johanna von Weißenthurn (geb. 1772), des Hofkapellmeisters Peter Josef Lind-

paintner (geb. 1791), der großen, weltberühmten Sängerin Henriette Sontag (geb. 1806). 1851 gab sie in ihrer Vaterstadt im Theater ein Konzert, das außerordentlichen Beifall fand und geradezu eine Sensation bedeutete.

Zur Jubiläumsspielzeit wurde das Theater der Stadt Koblenz nun einer umfassenden Neugestaltung unterworfen. Sie umfaßte nicht nur eine völlige Instandsetzung des wundervollen Zuschauerraumes, sondern auch der Bühne, die nun nach den neuesten technischen Errungenschaften der Inszenierung dienstbar gemacht werden kann. Unter dem neuen Intendanten Fritz Richard Werkhäuser strebt das Theater der Stadt Koblenz eine Linie an, die seiner alten und hohen Tradition würdig ist.

Persönliches

Cony Dietrich Voß inszeniert die Uraufführung „Frau im Lenz" am Lippischen Landestheater Detmold.

Ernst Glück wurde für 1937/38 als 1. Kapellmeister an das Stadttheater Göttingen verpflichtet.

Yrjö Kilpinen, der in Deutschland lebende finnische Komponist, hat einen Zyklus von Orchesterliedern „Um den Tod" komponiert, der im I. Sinfoniekonzert der Volksoper unter Leitung von Generalmusikdirektor Erich Orthmann und mit Kammersänger Gerhard Hüsch als Solist zur Berliner Erstaufführung gelangt.

Maria Wendt vom Schauspielhaus Leipzig gastiert als Gräfinmutter in Ministerpräsident vom 15. bis 29. November am Stadttheater Plauen und vom 30. November bis 20. Dezember am Landestheater Braunschweig.

Jubiläen und Geburtstage

Adolf Bartels 75 Jahre alt. Wenige Monate nur nach der Wende des 19. Jahrhunderts zum 20. erschien die erste Auflage von Adolf Bartels' „Geschichte der deutschen Literatur" und wurde von denen, die sie als artfremd und undeutsch angriffen, erst unbeachtet gelassen, dann aber verschrien, zerredet, verleumdet. So stand Bartels plötzlich im Brennpunkt des Interesses. Er, der zuvor als Lyriker und Dramatiker wenig bekanntgeworden war und nur als Vorkämpfer der Heimatkunst einen Namen hatte, war nun in aller Munde. Der schmale Band „Rasse und Volkstum" hatte seinen Weg gezeichnet, seine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" bewies seine Bedeutung als Forscher und Darsteller, und nun stand er im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses als Verfasser der ersten antisemitischen Literaturgeschichte.

Bartels wertete als erster die deutsche Dichtkunst vom völkischen Standpunkt aus. Er schälte heraus, was Aufbau bedeutete, entlarvte das Judentum und ließ aufleuchten die Namen der Großen aus dem 19. Jahrhundert, die in der allgemeinen Abkehr vom gesunden rassischen Gesichtspunkt neben den Scheingroßen zu Schatten geworden waren. Für Gotthelf, Hebbel, Storm, Keller und Raabe trat Bartels ein und erklärte, wo Klärung bitter nötig war. Mit völlig neuem Maß hat er in seiner Literaturgeschichte gemessen, hat sich besonnen auf die Stimme des Blutes, wurde Wegbahner und für viele dann auch Lehrer. Im besten Sinne ein Nationalsozialist, noch ehe dieses Wort geprägt war und lange schon, bevor er (1924) seine Schrift „Der Nationalsozialismus — Deutschlands Rettung" herausgab.

Es ist alles auf dem gleichen Boden gewachsen, was Bartels schrieb, und nichts stört sein Bild. Auf die epochemachende Literaturgeschichte folgte seine „Einführung in das deutsche Schrifttum für deutsche Menschen" und ein Schauspiel „Martin Luther", und voran ging die den Geist unserer Zeit atmende Monographie „Der Bauer in der deutschen Dichtung". Immer wieder, auch in seinen Zeitschriften „Deutsches Schrifttum" und „Die deutsche Not", geht es Bartels um das Begriffspaar Rasse und Volkstum. Und auch die Gründung des deutschen Schillerbundes, die Bartels 1907 in Weimar vornahm, fügte sich ein in dieses Bild und rundete es.

Die eigene Wege gehen und ihrer Zeit voraus sind, werden fast immer verlacht und angegriffen. Bartels hat das zu spüren bekommen und hat sich wehren müssen mit Streit- und Rechtfertigungsschriften. Er blieb lange einsam. Aber auch seine Zeit kam, und heute steht der 75jährige als Altmeister der deutschen Literaturwissenschaft mitten unter uns, sieht seine Saat aufgehen und freut sich der Ehrungen, mit denen eine dankbare Generation nachholt, was eine undankbare versäumte, und unter denen die Verleihung des Adlerschildes durch den Führer die schönste war.

Josefine Dora, 70 Jahre alt. Am 13. November 1937 feierte Frau Josefine Dora in Berlin-Schöneberg, Badensche Straße 9, ihren 70. Geburtstag. Als ältestes von 17 Kindern des Volkskomikers Karl Adolf Friese am 13. November 1867 in Österreich geboren, sah man Josefine schon als Vierjährige in vielen Masken. Alte Wiener Zeitungen sprachen damals von ihr als von einem „Wunderkind". Aus diesem Wunderkind wurde eine gefeierte Operettensängerin und eine große Schauspielerin, die sich Berlin zur Wahlheimat erkor. 55 Jahre hat sie auf Berliner Bühnen gespielt, und es ist aus dem Wunderkind, der Operettensängerin, Charakter- und Mütterrollendarstellerin die Josefine Dora geworden, die wir als Schauspielerin von echtestem Geblüt als Volksschauspielerin kennen und lieben gelernt haben. Ihre Marthe Rull aus dem „Zerbrochenen Krug", die sie 1917 an der Berliner Königlichen Hofbühne als Nachfolgerin Anna Schramms spielte, gefiel so gut, daß sie auf zahlreichen Bühnen in ihr gastieren mußte, zuletzt anläßlich ihres 60. Geburtstages im Rose-Theater. Im Jahre 1936 errang sie im Schiller-Theater in der Rolle der Frau Blumenthal in „Einen Jux will er sich machen" gleichfalls großen Erfolg. 1934 spielte sie vor dem Führer und Dr. Goebbels die Peronella in „Boccaccio" im Deutschen Opernhaus, und die größte Freude ihres Lebens war es, als Intendant Rohde ihr die Anerkennung des Führers und unseres Doktors für ihr Spielen übermitteln durfte. Wir wünschen ihr, daß sie noch recht oft Gelegenheit haben möge, die Berliner auf der Bühne durch ihren herzerfrischenden Humor zu erfreuen.

Albert Friedrich, ehemaliger Schauspieler des Hamburger Stadttheaters, konnte am 8. Oktober auf sein e r s t e s Auftreten vor 50 Jahren zurückblicken.

Puccinis „Butterfly“ in der „Volksoper“, Berlin. Bühnenbild: W. Kubbernuss. Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Orthmann. Inszenierung: Dr. H. Hartleb.

Nach einer zweijährigen dramatischen Ausbildung in Paris und Wien spielte er in Stralsund am Stadttheater als seine erste Rolle den „Hamlet".

Auf sein erstes Engagement folgten die Stadttheater Potsdam, Mainz, Hamburg, das ehemalige Hoftheater in Darmstadt, das „Deutsche Theater zu Berlin" und das ehemalige Königliche Theater zu Kassel.

Nach 40jähriger Bühnentätigkeit im Fach der schweren Helden und ersten Heldenväter nahm er am 9. Juni 1926 in Magdeburg Abschied von der Bühne, und jetzt, 47 Jahre der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, jetziger „Fachschaft Bühne", zugehörig, widmet er seine pädagogischen Kenntnisse mit Erfolg dem Bühnennachwuchs.

Max Kegel und **Mizie Keckel,** die beiden verdienten Chormitglieder vom Opernchor am Deutschen Nationaltheater in Weimar konnten zu Beginn der Spielzeit 1937/38 auf eine 25jährige Dienstzeit an ihrer Bühne zurückblicken.

Lotte Veß. Am 18. Oktober feierte die Gefolgschaft des Stadttheaters Heilbronn das 25jährige Dienstjubiläum der Operneinhelferin Lotte Veß. Von hier aus führte sie vor 25 Jahren ihr Weg über viele deutsche Theater. Vor vier Jahren kam sie nach Heilbronn, ihrer Anfangsstation, zurück. Sie ist eine schätzenswerte Kraft des Theaters und erfreut sich allgemeiner Beliebtheit.

Unsere Toten

August Frei †

Am 7. Oktober 1937 verschied plötzlich nach kurzem Krankenlager unser Arbeitskamerad August Frei, II. Baß im Opernchor des Deutschen Nationaltheaters in Weimar.

August Frei gehörte 28 Jahre der Weimarer Bühne an. Der Opernchor verliert in ihm eine Stütze und guten Kameraden.

Wir werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren. Nationaltheater Weimar.

Margarete Liebscher-Mandel †

Margarete Liebscher-Mandel, die frühere, vor allem in Hannover so beliebte Darstellerin ernster und heiterer Mütterrollen, ist gestorben.

Nach ihrer in Dresden genossenen Ausbildung und ihren Engagements in Glogau und Potsdam erlebte die Künstlerin in Hannover ihre Blütezeit, wo sie von 1911 bis 1918 am Deutschen Theater und Residenztheater erfolgreich tätig war. Verheiratet mit Franz Mandel, war sie dann von Braunschweig aus, wo dieser am Hof- bzw. Landestheater engagiert war, als gastierende Künstlerin tätig, ebenso später von Magdeburg aus. Auch von Bunzlau aus, dem jetzigen Engagementsort ihres Mannes, veranstaltete sie in den letzten Jahren noch Märchenstunden und erfreute so die von ihr geliebte Kinderwelt.

Helmuth Schlawing †

Am 20. Oktober verstarb plötzlich durch Herzschlag der musikalische Oberleiter des Stadttheaters Bremerhaven, Helmuth Schlawing, nachdem er noch am Tage vorher froh in unserer Mitte geweilt. Nach vollendetem Studium an der Kölner Hochschule war er sieben Jahre als Korrepetitor, später als Kapellmeister am Nationaltheater in Mannheim tätig. 1935 verpflichtete ihn Intendant Gustav Deharde nach erfolgreichem Probedirigieren eines Sinfoniekonzertes und des „Siegried" als musikalischen Oberleiter an das Stadttheater Bremerhaven. Mehr als zwei Jahre war Helmuth Schlawing hier als Dirigent der großen Oper und der Konzerte tätig. Als städtischer Musikbeauftragter und als Chordirigent hatte er über das Theater hinaus stärksten Anteil an dem Musikleben der Unterweserorte. Das Stadttheater Bremerhaven verliert mit ihm einen Künstler, der zu den allergrößten Hoffnungen berechtigte, die Kollegenschaft einen guten Kameraden.

Stadttheater Bremerhaven.

Heinrich Schmitt †

Am 24. Oktober 1937 verstarb der Schauspieler Heinrich Schmitt im Alter von 38 Jahren.

Deutsches Theater im Ausland

Wiedereröffnung des deutschen Kulturtheaters in Eger.

Das Stadttheater in Eger mußte in der Spielzeit 1936/37 seine Pforten schließen, weil ihm der tschechische Staat seine Unterstützung versagte. Da die Gefahr bestand, daß der kommende Winter auch wieder theaterlos sein würde, schlossen sich im letzten Augenblick sudetendeutsche Volksgenossen zusammen und gründeten eine Theatergemeinde Eger, die künftig Trägerin des Egerer Stadttheaters sein wird. Von Freunden einer Pflegestätte deutscher Kunst in Eger wurde der notwendige finanzielle Zuschuß zur Verfügung gestellt. In dem von der Egerer Theatergemeinde verbreiteten Aufruf heißt es u. a.: „Die Theatergemeinde führt im Aufbau ihres Dreijahresplans die zweite Spielzeit „Schauspiel und Operette" nunmehr selbst durch. Der Aufwand und die Zusammensetzung der Spielschar verbürgen künstlerisch vollwertige Leistungen. Der Spielplan wird den alten Theatergemeinde-Grundsätzen getreu nur gute deutsche Kunst und Art pflegen und deutscher Kultur dienen. Wir wollen ein deutsches Theater, eine Pflegestätte deutscher Kunst!"

Ein deutsches Theater für die Tatra und die Zips.

Die Kulturorganisationen der Tatra und der Zips haben sich zusammengeschlossen, um nach jahrelanger Pause wieder ein deutsches Theater zu erhalten. Für das neue Theater, das seinen ständigen Sitz in Alt-Schmecks haben wird, soll ein Neubau errichtet werden, für den die Pläne bereits vorliegen. Das deutsche Theater soll sechs Monate hindurch in Alt-Schmecks, in Kesmark, Leutschau, Göllnitz, Poprad, Rauschenbach und Zips-Neudorf spielen.

40 Jahre Elsässisches Theater in Straßburg.

Das Elsässische Theater in Straßburg, diese vor und nach dem Kriege in der Pflege der Stammestradition vorbildliche Dialektbühne, kann in dieser Spielzeit auf sein 40jähriges Bestehen zurückblicken. Als Jubiläumsaufführung ging im Straßburger Stadttheater vor ausverkauftem Hause der Schwank „D' Parîser Reis'" in Szene.

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Zweite Verordnung des Führers und Reichskanzlers über die Verleihung von Titeln (Titel für Bühnen-, Film- und Tonkünstler)

Vom 22. Oktober 1937.

Auf Grund der §§ 2 und 7 des Gesetzes über Titel, Orden und Ehrenzeichen vom 1. Juli 1937 (Reichsgesetzbl. I, S. 725) verordne ich:

§ 1.

Bühnen-, Film- und Tonkünstlern, die sich in hervorragender Weise ausgezeichnet haben, werde ich nachstehende Titel verleihen:

Generalintendant,
Generalmusikdirektor,
Staatsschauspieldirektor,
Staatsoperndirektor,
Staatskapellmeister,
Staatsschauspieler,
Kammersänger,
Kammervirtuose,
Kammermusiker.

§ 2.

Die Verleihung erfolgt auf Vorschlag des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda, soweit es sich um Angehörige der preußischen Staatstheater handelt, auf Vorschlag des Preußischen Ministerpräsidenten.

§ 3.

Die Vorschläge sind mir durch den Staatssekretär und Chef der Präsidialkanzlei vorzulegen.

§ 4.

Der Beliehene erhält eine von mir unterzeichnete Urkunde.

§ 5.

Die Verleihungen sind vom Staatssekretär und Chef der Präsidialkanzlei im Deutschen Reichsanzeiger und Preußischen Staatsanzeiger bekanntzugeben.

§ 6.

Auch als Amts-, Dienst- oder Berufsbezeichnung werden die genannten Bezeichnungen ausschließlich von mir verliehen.

Berchtesgaden, den 22. Oktober 1937.

Der Führer und Reichskanzler
Adolf Hitler.
Der Reichsminister des Innern
Frick.
Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda
Dr. Goebbels.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Dr. J. Klaiber als Oberspielleiter der Oper und als Dramaturg am Stadttheater Heilbronn.

Anordnung betr. Änderung der Anordnung Nr. 45 (Neugründung im Bühnenverlagswesen vom 18. Juli 1935).

Auf Grund des § 25 der 1. Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 (RGBl. I, S. 797) bestimme ich unter Aufhebung des § 7, Satz 3 meiner Anordnung Nr. 45 betr. Neugründung im Bühnenverlagswesen vom 18. Juli 1935, daß die Beschwerde gegen die Ablehnung eines Zulassungsantrages oder gegen die Entziehung der Zulassung aufschiebende Wirkung hat. § 7 der Anordnung Nr. 45 erhält daher folgenden Wortlaut:

„§ 7.

Entscheidungen, durch die ein Antrag auf Zulassung abgelehnt oder eine Zulassung entzogen wird, sind dem Betroffenen unter Angabe der Gründe durch eingeschriebenen Brief bekanntzugeben. Gegen diese Entscheidung kann er binnen einem Monat nach Bekanntgabe Beschwerde an den Präsidenten der Reichskulturkammer einlegen. Die Beschwerde hat aufschiebende Wirkung. Die Entscheidung des Präsidenten der Reichskulturkammer ist endgültig."

Berlin, den 18. Oktober 1937.

Der Präsident der Reichstheaterkammer.
gez.: Schlösser.

3. Aufruf zur Einreichung des Ariernachweises!

Die Mitglieder der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) mit den Mitgliedsnummern 49 000 bis 52 000 werden hiermit aufgefordert, innerhalb vier Wochen den Abstammungsnachweis*) für sich und, falls sie verheiratet sind, auch für ihren Ehepartner zu erbringen.

Es wird hierbei auf die Bekanntmachungen im zweiten November- und ersten Dezemberheft 1936, im ersten und zweiten Januar- und im ersten Februarheft 1937 der Zeitschrift „Die Bühne" hingewiesen.

Gleichzeitig ist, soweit noch nicht geschehen, ein Paßbild für das neue Mitgliedsbuch einzureichen, auf dessen Rückseite, zur Vermeidung von Verwechslungen, Bühnenname und Mitgliedsnummer zu setzen sind.

Die Obleute der Fachschaft Bühne werden gebeten, für die Durchführung dieses Aufrufes an ihren Theatern Sorge zu tragen.

*) Der Nachweis der arischen Abstammung kann durch Vorlage von Personenstandsurkunden, Ahnenpässen oder Ahnenspiegeln (Ahnenkurzpässen) geführt werden. Er hat sich bestimmungsgemäß bis auf die Großeltern zu erstrecken. Empfohlen wird die Anschaffung eines Ahnenspiegels (herausgegeben vom Verlag für Standesamtswesen, Berlin SW 61, Gitschiner Straße 109), der auch Rubriken für die (unbedingt anzugebenden) Taufdaten der vier Großeltern enthält und die Führung des Ariernachweises sehr erleichtert. Nur vollständige Abstammungsnachweise sind vorzulegen!

Die eingereichten Abstammungsnachweise werden nach Prüfung ohne Begleitschreiben zurückgesandt.

Bescheinigungen über erbrachte Ariernachweise

Bescheinigungen darüber, daß der Nachweis der arischen Abstammung bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ordnungsgemäß erbracht wurde, können nur (auf Verlangen) an andere Dienststellen, nicht an einzelne Mitglieder gesandt werden. Es ist deshalb erforderlich, bei Anträgen auf Ausstellung solcher Bescheinigungen stets die genaue Anschrift der Dienststelle mitzuteilen, für die diese Bescheinigung bestimmt ist.

Es können selbstverständlich solche Bestätigungen nur für diejenigen Mitglieder ausgestellt werden, welche den Nachweis der arischen Abstammung durch Urkunden, Ahnenpässe oder Ahnenspiegel bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ordnungsgemäß und vollständig geführt haben.

Die neuen Mitgliedsbücher der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne)

werden jetzt ausgegeben. Die Ausstellung erfolgt in derselben Reihenfolge wie die Einforderung der Ariernachweise. Von Anmahnungen ist abzusehen! Bis zur Ausgabe der neuen Ausweise behalten die alten Bücher der aufgelösten Verbände ihre Gültigkeit, sofern das Beitragskonto in Ordnung ist.

Das neue (dunkelbraune) Mitgliedsbuch erhält nur, wer bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) für sich und seinen Ehepartner den Nachweis der arischen Abstammung erbracht und keine Beitragsrückstände hat.

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Kranzspendenumlagen 103—105 (Sehr wichtig!)

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 103, 104 und 105 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer), Berlin W 62, Keithstraße 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Auszahlungen an die Hinterbliebenen können nur dann erfolgen, wenn das Mitglied die ausgeschriebenen **Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt** hat!

Laut § 3d (Erlöschen der Mitgliedschaft) erlischt die Mitgliedschaft sowie jede Beihilfe aus der Kranzspende durch nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen!!

Unter Hinweis auf diese (zwingende) Bestimmung erfolgt — der Ordnung halber — hierdurch nochmals die Mitteilung, daß alle Mitgliedschaften erloschen sind, in denen nicht regelmäßige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen erfolgt ist!!!

Das Kuratorium der Kranzspende.

gez.: i. A. Peters z.

An alle Mitglieder!

Es wird dringend gebeten, in allen Eingaben neben dem Bühnennamen stets die Mitgliedsnummer anzugeben!

Bei jeder Einzahlung muß außerdem auch der Zweck der Geldsendung auf dem Postabschnitt vermerkt werden!

Adressenänderungen müssen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) unter Angabe des Bühnennamens und der Mitgliedsnummer sofort mitgeteilt werden!

Der Leiter der Fachschaft Bühne.

J. A.: Peters z.

Bekanntmachung Betr. Namensänderung der Mitglieder

Bei der Bearbeitung des neuen Bühnenjahrbuchmaterials zeigt sich, daß in den eingereichten Personalbogen Namen von Mitgliedern verzeichnet sind, deren Zugehörigkeit zur Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) ohne Rückfrage in der Kartei des Mitgliederbüros nicht festzustellen ist. Dabei stellt sich meistenteils heraus, daß die Mitglieder im Verlauf der letzten Spielzeit ihren bisherigen Namen gewechselt, dem Mit-

gliederbüro der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) aber die Namensänderung nicht mitgeteilt haben. Diese Unterlassung erschwert den gesamten Verwaltungsbetrieb erheblich.

Unter Hinweis auf die vielfach veröffentlichten Bekanntmachungen (letzte s. Heft 19, Seite 494 „Die Bühne" vom 1. Oktober d. J.) mache ich nochmals darauf aufmerksam, daß Namensänderungen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) sofort mitzuteilen sind. Im neuen Jahrbuch werden die Fachschaftsmitglieder mit den z. Z. hier in der Kartei geführten Namen gebracht.

Schriftleitung
des Deutschen Bühnenjahrbuches.

Reichskulturkammer-Abzeichen

Das amtliche Abzeichen der Reichskulturkammer (Anstecknadel), das möglichst von allen Mitgliedern getragen werden soll, ist bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) käuflich zu erwerben. Der Preis beträgt 0,50 RM. Einzelsendungen können nur gegen Voreinsendung des Betrages zuzüglich 0,20 RM. für Porto und Verpackung erfolgen, Sammelbestellungen durch die Arbeitsausschüsse nur gegen Nachnahme.

Da von dem Betrage ein Teil in unsere Wohlfahrtskassen (Josef-Goebbels-Stiftung) fließt, bitte ich, im Kreise der Berufskameraden tatkräftig für das Abzeichen zu werben. Ich gebe der Erwartung Ausdruck, daß jedes Mitglied diese Nadel tragen wird, um auch dadurch die Zusammengehörigkeit aller Kulturschaffenden im neuen Deutschland zum Ausdruck zu bringen.

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: gez. Peters z.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Aenderungen:

Zum Intendanten des Stadttheaters Plauen wurde Wolf Leutheiser ernannt.

Dr. Erna Schiefenbusch, bisher Leiterin der Kammerspielbühne „Der Ring", Köln, hat die Leitung des Stadttheaters Düren übernommen. (Die Zulassung erhielt Frau Dr. Schiefenbusch.)

Intendant Erwin Hahn wurde als Leiter an das Neue Operetten-Theater Leipzig (Central-Theater-Betriebe Johannes Merz) berufen.

Dem Leiter der Niedersächsischen Landesbühne Hannover, Walter Hitzemann, wurde die Dienstbezeichnung „Intendant" beigelegt.

2. Neuaufnahmen:

Stadt Memmingen für das Stadttheater Memmingen.

Kommanditgesellschaft Jardin & Co., vertreten durch den persönlich haftenden Gesellschafter, Direktor Hermann Jardin, für das Central-Theater Dresden, Waisenhausstr. 6. (Zulassung erhielt die Kommanditgesellschaft Jardin & Co.)

3. Von der Fachgruppe 2 zur Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Intendant Francesco Sioli, Halle a. d. S., Gr. Brunnenstr. 2.

4. Ausgeschieden:

Heinz Waldt, Volksbühne Zobten am Berge.

Freilichtbühnen:

Stadt Bolkenhain für die Burgenspiele Bolkenhain.
Stadt Breisach für historische Festspiele.
Stadt Marburg für die Marburger Festspiele.
Stadt Pirna für Heimatfestspiele.
Stadt Tecklenburg für die Freilichtspiele Tecklenburg.
Stadt Wattenscheid für Freilichtaufführungen.
Stadt Weingarten für Heimatspiele.
Stadt Zons für Freilichtaufführungen.
Gemeinde Eppstein für Burgfestspiele Eppstein.
Goethe-Freilichtbühne der Provinz Westfalen, Porta Westfalica.
Kinderheim Nettelstedt (Karl-Meyer-Spelbrink-Stiftung) für Freilichtspiele Nettelstedt.
Vaterländische Freilichtspiele Bentheim e. V., Bentheim.
Oberharzer Heimatbühne e. V., Clausthal-Zellerfeld.
Freilichttheater Göppingen e. V., Göppingen.
Westfälische Heimatspiele e. V., Hamm, für die Waldbühne Heessen.
Heidenheimer Volksschauspiele (Volkskunstvereinigung Heidenheim e. V.), Heidenheim.
Volksschauspiele Oetigheim e. V., Leiter Josef Saier.
Reutlinger Naturtheater e. V., Reutlingen.
Gesang- und Heimatverein Oberprechtal, Leiter A. Faller.
Deister-Freilichtbühne Barsinghausen, Leiter Georg Greis.
Niederschopfheimer Heimatspiele, Leiter Alfred Möschle.

Fachgruppe 3c (Sprecher)

Betrifft: Sprecher und Arbeitsbuch

Es sind Zweifel entstanden, ob und inwieweit für die Berufsausübung als Sprecher neben dem Nachweis der Mitgliedschaft zur Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) der Besitz eines Arbeitsbuches vorgeschrieben ist.

Nach § 4 der Anordnung des Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeits-

Jeder deutsche Bühnenangehörige bezieht das „Deutsche Bühnenjahrbuch 1938"
(Näheres siehe Anzeigenteil) Vorbestellungen bis 15. Dezember d. J.

losenversicherung zur Einführung des Arbeitsbuches vom 18. Mai 1935 erhalten Personen, die sonst berufsmäßig Lohnarbeit nicht verrichten, für gelegentliche kurzfristige Dienstleistungen kein Arbeitsbuch. Durch diese Bestimmung wird auch die Tätigkeit der Sprecher (neben dem Mitgliedsbuch der RTK.) getroffen, für die danach der Besitz eines Arbeitsbuches nicht Voraussetzung ihrer Berufsausübung ist, es sei denn, daß sie in einem laufenden Dienstvertragsverhältnis stehen.

Sollten in einem Falle Zweifel entstehen, so entscheidet nach § 1, Abs. 2 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über die Einführung des Arbeitsbuches vom 16. Mai 1935 das für die Betriebsstätte zuständige Arbeitsamt, ob der Besitz des Arbeitsbuches vorgeschrieben ist.

Falls sich hierbei Schwierigkeiten ergeben, bitte ich, in belegter Weise hierher zu berichten.

Der Leiter der Fachgruppe 3c.
gez.: Peters z.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Altenburg: Als Abstecherorte des Landestheaters Altenburg sind die folgenden Orte bestimmt: Crimmitschau, Glauchau, Greiz, Meerane, Meuselwitz, Schmölln, Werdau, Zeitz (bis 31. August 1938).

Berlin: Die Herrn Direktor Hans Wölffer, Berlin-Westend, Frankenallee 14, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schau- und Lustspielen) in dem in Berlin, Kurfürstendamm 209/210 gelegenen Kurfürstendamm-Theater, ist bis 31. August 1938 verlängert.

Bremerhaven: Als Abstecherorte des Stadttheaters Bremerhaven sind folgende Orte bestimmt: Blumenthal, Bremervörde, Cuxhaven, Dorum, Osterholz-Scharmbeck, Otterndorf, Vegesack, Zeven (bis 31. August 1938).

Frankfurt a. M.: Die Herrn Kurt Würtenberger, Frankfurt a. M.-Rödelheim, Am Wehr 4, erteilte Zulassung ist bis zum 30. April 1938 verlängert mit der Maßgabe, daß die Zulassung erweitert wird für folgende Orte: Bad Vilbel, Eschborn, Heusenstamm, Höchst, Langen, Oberursel, Preungesheim, Stierstadt.

Gotha: Als Abstecherorte des Landestheaters Gotha-Sondershausen sind die folgenden Orte bestimmt: Ohrdruf, Waltershausen, Greussen, Mühlhausen/Thür. (bis 31. August 1938).

Hanau: Als Abstecherorte des Stadttheaters Hanau sind folgende Orte bestimmt: Aschaffenburg, Bad Homburg, Gelnhausen, Offenbach, Schlüchtern. Für die Sommerspielzeit vom 15. Mai 1938 bis 31. August 1938 wird die Urkunde erweitert auf folgende Orte: Alzenau, Bad Königstein i. T., Bad Orb, Bad Soden i. T., Isenburg, Klingenberg, Lohr a. M., Miltenberg, Obernburg, Seligenstadt, Langen (bis 31. August 1938).

Mainz: Als Abstecherort des Stadttheaters Mainz ist der Ort Worms bestimmt (bis 31. August 1938).

Oldenburg: Als Abstecherorte des Landestheaters Oldenburg sind die folgenden Orte bestimmt: Bentheim, Esens, Ihrhove, Meppen, Papenburg, Quakenbrück, Schüttdorf, Weener, Werlte, Wittmund, Aurich, Emden, Leer, Norden, Nordhorn (bis 31. August 1938).

Regensburg: Als weitere Abstecherorte des Stadttheaters Regensburg sind noch die Orte Cham, Deggendorf und Geiselhöring bestimmt (bis 31. August 1938).

Schleswig: Als Abstecherorte des Nordmark-Landestheaters, Sitz Schleswig Norddeutsche Bühne, sind die folgenden Orte bestimmt: Bargteheide, Büchen, Düneburg, Geesthacht, Groß-Hansdorf, Reinbek, Schwarzenbeck, Trittau (bis 31. Aug. 1938).

Reisende Theater:

Lange, Eugen: Herrn Eugen Lange, Gotha, Lindenau-Allee 16, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gebiet des Deutschen Reiches mit folgender Maßgabe erteilt: Die Aufführungen dürfen nicht stattfinden: 1. in Städten, die ein eigenes Stadttheater haben; 2. im Abstechergebiet stehender Bühnen; 3. in Spielorten zugelassener Wanderbühnen (Gauwanderbühnen). Die Zulassung gilt für die Zeit vom 12. Oktober 1937 bis 31. August 1938.

Nachruf!

Am Sonntag, dem 24. Oktober, verstarb nach kurzem Leiden der Schauspieler

Heinrich Schmitt

Dem pflichttreuen Kameraden und Künstler wird immer ein ehrendes Andenken bewahrt werden.

Grenzlandtheater Tilsit
Der Intendant

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Pressereferent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. III. Vj. 1937: 20 995. — Für Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin.

Busch

Optik jeder Art

für

Bühnenprojektoren

und Scheinwerfer

Von den Fachleuten der ganzen Welt geschätzt!

EMIL BUSCH AG · RATHENOW

Elektro-Bohner · Heißluftduschen

Elektr. Händetrockner

preiswerte Qualität

Robert Schöttle

Komm.-Ges.

Reichenbach/Fils 66, Württemberg

SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

Bühnenbeleuchtung

Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy Hagedorn • Berlin

SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

NORDSTERN

Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft · Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter in der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) bietet Theater-Haftpflicht- und Garderobeversicherung, sowie Kollektiv- und Einzel-Unfallversicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 52 07 90
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Hartungs Künstlerkarte

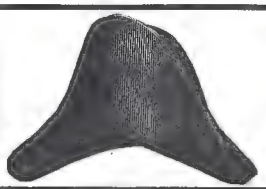
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,—

Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50
3—4 Arbeitstage
Alle Preise inkl. Schrift
18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Zwei Nummern kleiner

können Sie das nächstemal Ihre Kleider tragen und damit wieder elegant und jugendlich aussehen. Ohne gesundheitsschädigende Hungerdiät — nur mit Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee erzielen Sie gesunde Schlankheit und Jugendfrische. Beginnen Sie bald und trinken Sie Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee täglich — er hat schon Hunderttausenden geholfen

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

---

THEATERFRISEUR

in allen Facharbeiten, Perückenanfertigung und Schminken geübt, wird zum sofortigen Eintritt gesucht.

Angebote an Hamburgische Staatsoper, Hamburg 36

Bühnenbildnerin
Sehr gute Ausbildung — sehr gute Kritiken
sucht baldigst Engagement
Zuschr. u. D. B. 1336 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68.

Junger Beleuchter
gelernter Elektrotechniker, wünscht sich zu verändern. Gefl. Zuschr. u. D. B. 1340 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68.

Junger gelernter
Theaterfriseur
zum sofortig. Antritt gesucht.
STADTTHEATER HALLE

Dekorationsfundus, Praktikabel, Sperrholz, Komplette Zimmer, Schirtingleinewand
ohne Naht 8×12 m preiswert zu verkaufen. Besichtigung nach Vereinbarung.
Fernruf 924353 von 9 bis 15 Uhr.

Tüchtiger
Theaterfriseur u. Perückenmacher
40 J., verh., ar., mit langjähr. Erfahrung, **sucht** Cheffriseurstelle ab August 1938.
Zuschr. u. D.B. 1333 a.d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68

BÜHNENMEISTER
oder
OBERBELEUCHTER

staatlich geprüft, möglichst mit beiden Scheinen, für Großvarieté Berlins gesucht.

Angeb. u. D.B. 1339 a.d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68

Die Stelle des
künstlerischen Leiters
am **Frankfurter Künstlertheater** G.m.b.H.
ist zu besetzen.

Bewerber, die vor allem Wanderbühnentätigkeit nachzuweisen haben, werden gebeten, Unterlagen über ihre bisherige und jetzige Tätigkeit mit Lichtbild und Nachweis der arischen Abstammung (bei Verheirateten auch Nachweis der arischen Abstammung der Ehefrau) einzusenden an den

Rhein-Mainischen Verband
für Volksbildung E. V.
Frankfurt a. M., Mozartplatz 26

Sächsische
STAATSTHEATER
suchen

zu Beginn der Spielzeit 1938/39

einen I. Chor-Sopran

einen I. Chor-Alt

einen I. Chor-Baß

(evtl. früher)

Probesingen nach besonderer Einladung; Reisevergütung III. Klasse. Nur erstklassige jüngere Bewerber mit großem, feststudiertem Opernrepertoire wollen sich bis spätestens den 15. Dezember 1937 unter Beifügung von Lebenslauf, Bild und Repertoire bei der **Generalintendanz der Sächs. Staatstheater in Dresden-A.1, Taschenberg 3,** melden.

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912395
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS **BELTZ** — Gesangsmeister — Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen — BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

Opernsängerin Berlin W 30, Heilbronner Str. 7 Tel.: 26 23 07 **SONJA FELDMANN** Stimmbildnerin
Staatlich geprüft. Sorgfältige Ausbildung und Überholung.

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (75 74 74)
So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . „Das nennt man Singen" . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

Kammersänger **MAUCK** BERLIN W 15, PARISER STR. 56
- IDEALSTE TONPLACIERUNG
- DURCH MINIMAL-ATEM

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50, Bühne und Konzert
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Clemens Glettenberg, Gesangsmeister, unterrichtet
Berlin, Bochum, Münster
Anfragen durch Sekretariat Bochum, Christstr. 6 · Ruf: 62991

Bühnen-Studio-Berlin
Ltg.: BECKERS-MEVES
Ausbildung in
Schauspiel / Operette / Kabarett / Vortrag
Berlin W 35, Kurfürstenstraße 155 · Telefon 21 46 68
Anmeldung: 3—5 Uhr, außer Sonnabends

Der Sammler und Helfer des WHW. steht freiwillig im Dienste des Volkes. Achte ihn durch Dein Opfer!

Kammersängerin
H. Francillo-Kauffmann
Caruso-Partnerin, ehemalige Primadonna der Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg, London, Amerika.
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Telef. 97 30 16

Alt-italien. Schule (Viardot Garcia)
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
Assistent: Alexander Gorski
(der bekannte Atemspezialist)

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage.
Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Deutsches Bühnen-Jahrbuch

für das Jahr 1938

Theatergeschichtliches Jahrbuch und Nachschlagewerk

Herausgeber: Reichstheaterkammer • Fachschaft Bühne

Was bringt das Deutsche Bühnen-Jahrbuch? Einband und Ausstattung wie bisher

BILDER:

Unser Führer und Reichskanzler Adolf Hitler, Reichsminister Dr. Goebbels, ReichsministerGöring, Min.-Rat Dr.Rainer Schlösser, Präs. d. R. Th. K.; Gen.-Intend. Staatssch. Eugen Klöpfer, Vizepräsid. d. R. Th. K.; Gauleiter A. E. Frauenfeld, Geschäftsführer d. R. Th. K.; Sonderbeauftragter für soziale und Altersversorgungsfragen Ludwig Körner, stellv. Geschäftsführ. d. R. Th. K.; Oberspielleit. Bernhard Herrmann, Leiter d. Fachschaft Bühne mit den Fachgruppenleitern: Min.-Rat Franz Joseph Scheffels (Fachgr.1), Intend. a. D. Rolf Roenneke (Fachgr.1b); Erich Dürr (Fachgr. 2); Paul Petersz (Fachgr. 3 und 6); Konrad Geiger (Fachgr. 4); August Burger (Fachgruppe 5).

*

Haus der Goebbels-Stiftung zugl. Verwaltungsgebäude der Reichstheaterkammer, W 62, Keithstraße 11; Emmy-Göring-Stift, Weimar; Marie-Seebach-Stift, Weimar. Die Erholungsheime: Arendsee (Ostsee), Steinseiffen (Riesengeb.) und Oberwiesenthal der Artistik, Künstlerkolonie Berlin-Wilmersdorf. * **Unsere Toten:** Hofrat General-Intend. Fritz Rémond, Alex Otto und Gattin, Leo Pasetti, Adele Sandrock, Karl Schönherr, Albert Kutzner. Im Totenschautext: Prof. Heinz Sattler, Heinrich Vogeler, Louis Geyer, Paul Hagemann, Carl Machold. Im Gedenktagetext: Laubinger-Grabmal.

*

TEXT:

Leitartikel „Die Altersversorgung für Bühnenschaffende ist gesichert" von Ludwig Körner * Inhalt wie bisher.

*

Vorbestellungen bis 15. Dezember dieses Jahres.

BEZUGSPREIS: für bühnentätige Fachschaftsmitglieder ..... 5,— RM bei Vorbestellung bis 15. Dezember d. J.,
6,— RM nach dem 15. Dezember d. J.,
für Fachschaftsmitglieder ohne Erwerb ..... 4,— RM (amtlichen Nachweis der Erwerbslosigkeit),
für Nichtmitglieder ..... 6,— RM (in allen Fällen Porto und Verpackung extra)

Reichstheaterkammer • Fachschaft Bühne

Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Schriftleitung, Berlin W 62, Keithstraße 11, Tel.: 25 94 01

Mit einem Griff

den gewünschten Aufsatz zur Hand; aber nur dann, wenn die einzelnen Hefte der Bühne in der neuen

Sammelmappe

geordnet sind. Verlieren einzelner Nummern und unnötiges Suchen ausgeschlossen.

Anerkannt praktisch, aus bestem Material (pergamentartiger, starker Überzug, Doppelrücken in Leinen, Titel- und Rückenprägung) mit Klemmnadel-Heftung, äußerst einfach zu handhaben. Jede Sammelmappe enthält genaue Gebrauchsanweisung.

Die zweckmäßige Mappe kann sofort geliefert werden und kostet einschließlich Porto und Verpackung nur

RM. 1,90

Hier abschneiden und mit 3 Rpf. freigemacht an den Verlag senden!

Hiermit bestelle ich beim Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68,

—— **Sammelmappe(n)**

für „Die Bühne"

zum Preise von **RM. 1,90** einschließlich Porto und Verpackung.

*) Betrag wurde auf Postscheckkonto Berlin 172223 eingezahlt

*) Betrag ist durch Nachnahme zu erheben (45 Rpf. mehr)

Name: .....

Ort und Post: .....

Straße, Nr.: .....

*) Nichtzutreffendes streichen

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72

Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop), **Berlin N 31,** Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art **Gottf. Reinhold, Krefeld,** Elisabethstrasse 33, Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda/Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt. - Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstraße 95, Fernspr. 221996 Theatermalerei, Vorhänge, schwer brennbare Emico-Seiden

---

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma **Reiche & Vogel, Berlin SO 36,** Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11. Apparat 2391

GARDEROBEN-ANLAGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. **Kopfputz.**

Spezial-Maßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Boeckhstr. 55 Tel.: 690216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen · Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**

KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté.
Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export.
Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KOSTÜM-VERLEIH

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

Anzeigen helfen den Umsatz steigern

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmustergern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50,**
Großbilder 22:28, 25 St. **24.-**, 50 St. **34.-**.
Einzelne Vergrößerungen 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Bed Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 13
Tel. 18186, 26315 Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Film-Schminke
KAMERA KLEAR
Reich illustr. Katalog Nr. 63 b gratis.
Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstraße 31.
L. Leichner, Berlin SW

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise.
Willy Rutz, Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16-18.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg 4, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 65
Sondervertrieb für Bunte Abende, ferner die neuesten Weihnachtsmärchen: ‚Friedesinchens Fahrt ins Märchenland' (3 Grimmsche Märchen an einem Abend). ‚Zwerg Rumpelstilz". Ansichtsmaterial lieferbar.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 86
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

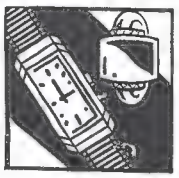
Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES



UHREN
Schmuck
in erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther Fordern Sie
Pforzheim 111 Gratiskatalog!

Der Präsident der Reichstheaterkammer gibt bekannt:

Gemäß der amtlichen Bekanntmachung des Herrn Präsidenten der Reichspressekammer über die Aufhebung des Pflichtbezuges bei Zeitschriften vom 12. August 1937 ist ein Erscheinen der Zeitschrift „Die Bühne" in der bisherigen Form in Hinkunft nicht mehr möglich. Ich gebe daher bekannt, daß ich das Verlagsrecht der „Bühne" dem bisherigen Verleger dieses amtlichen Organes der Reichstheaterkammer, dem Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68, Ritterstraße 75, übertragen habe.

Der bisherige Charakter der Zeitschrift als Organ der Reichstheaterkammer bleibt erhalten. Es werden in engster Fühlungnahme mit der Führung der Reichstheaterkammer auch weiterhin alle amtlichen Mitteilungen veröffentlicht werden.

Die Anordnung des Herrn Präsidenten der Reichspressekammer hebt den bisher üblich gewesenen kostenlosen Bezug und Versand der Fachzeitschriften auf. Daher erhalten

ab 1. Januar 1938

nur noch jene Leser die Zeitschrift „Die Bühne" zugesandt, die den Bezugspreis rechtzeitig einzahlen. Zu diesem Zweck ist in dieser Ausgabe der „Bühne" auf der letzten Seite ein Postbestellschein mitgedruckt, der ausgefüllt an das örtliche Postamt zu senden ist. Der Bezugspreis ist vierteljährlich im voraus zu bezahlen.

Um diese Umstellung so durchzuführen, daß möglichst allen Mitgliedern der Reichstheaterkammer der Bezug der Zeitschrift ermöglicht wird, ohne daß daraus eine wesentliche wirtschaftliche Belastung erwächst, wurde vereinbart, „Die Bühne" in Zukunft einmal monatlich, und zwar am 5. eines jeden Monats erscheinen zu lassen und das

Vierteljahresabonnement mit Reichsmark 1,—

so niedrig als möglich zu halten.

Von den Mitgliedern der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, insbesondere aber von den Herren Theaterleitern, Obleuten der Fachschaft Bühne, Mitgliedern der Arbeitsausschüsse usw. erwarte ich, daß sie das amtliche Organ der Reichstheaterkammer „Die Bühne" umgehend bestellen, da ihnen auf diesem Weg regelmäßig und verläßlich alle Mitteilungen der Reichstheaterkammer zugänglich gemacht werden und sie von allen Anordnungen Kenntnis erhalten, die für sie und ihr Berufsleben wichtig sind.

Der niedrige Bezugspreis trägt dieser Tatsache bereits Rechnung.

Berlin, den 30. November 1937 gez.: Schlösser

Reichsminister Dr. Goebbels zu den Kulturschaffenden

In Anwesenheit des Führers fand am 26. November 1937 im Deutschen Opernhaus, Berlin, aus Anlaß der Jahrestagung der Reichskulturkammer eine Festsitzung statt. Für die Kulturschaffenden gab der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, einen Rechenschaftsbericht über das Geleistete und zugleich die Richtlinien für die Zukunftsaufgaben. In der Tagespresse wurde darüber ausführlich berichtet. Hier sollen aber im Hinblick auf die in diesem Heft veröffentlichten Anordnungen betr. Sicherstellung der Altersversorgung der Bühnenschaffenden und Einführung der Pflichtversicherung für die Bühnenschaffenden nochmals die in diesem Zusammenhang stehenden Ausführungen des Präsidenten der Reichskulturkammer wiedergegeben werden.

Das Publikum als Kritiker

Auf unserer letztjährigen Tagung wurde die Abschaffung der Kunstkritik proklamiert. Dieser Akt stand in ursächlichem Zusammenhang mit der zielbewußten Reinigung und Ausrichtung unseres Kulturlebens. Die Entartungserscheinungen in der Kunst waren zum großen Teil auf das Schuldkonto der Kunstkritik zu schreiben. Die Kunstkritik hatte in der Hauptsache die Richtungen und Ismen gemacht. Die Abschaffung der Kunstkritik und die Einführung der Kunstbetrachtung, vor einem Jahr noch von großen Teilen der Auslandsmeinung als barbarisch und undurchführbar verschrien, hat sich mittlerweile überall bei uns durchgesetzt. Wir haben deshalb nicht weniger, sondern eher mehr Talente kennengelernt. Als Kritiker fungiert jetzt das Publikum selbst, das durch seine Teilnahme bzw. seine Teilnahmslosigkeit ein unmißverständliches Urteil über seine Dichter, Maler, Musiker und Schauspieler abgibt.

Die Durchführung der Reinigungsaktion auf dem Kulturgebiet ist mit einem Mindestmaß von Gesetzen vollzogen worden. Der Stand der Kunstschaffenden hat diese Säuberungsaktion selbst in seine Hand genommen.

Nirgendwo sind dabei ernsthafte Stockungen aufgetreten. Heute können wir wieder mit Freude und Befriedigung feststellen, daß die große Entwicklung aufs neue in Fluß geraten ist. Überall wird gemalt, gebaut, gedichtet, gesungen und gespielt. Der deutsche Künstler fußt auf einem festen Lebensboden. Die Kunst, aus dem engen und isolierten Bezirk ihres Eigenlebens herausgenommen, steht wieder mitten im Volke und übt von da ihre starken Wirkungen auf die ganze Nation aus.

Die Politik als Auftraggeber

Allerdings hat die politische Führung dabei eingegriffen, und sie greift heute noch täglich und unmittelbar ein; aber das geschieht in einer Weise, die der deutschen Kunst und dem deutschen Künstler nur zum Segen gereichen kann: durch Subvention, Auftragserteilung und ein Mäzenatentum, das in dieser Großzügigkeit heute in der ganzen Welt einzig dastehend ist. Theater und Film, Schrifttum und Dichtung, Malerei und Baukunst haben damit eine Befruchtung erfahren, die vordem ganz unvorstellbar war. Der Weg zur Nation ist für alle Kulturbestrebungen freigemacht worden. Wir haben nicht nur Talente gesucht, wir haben auch Talente gefunden. Ihnen sind im neuen Staat wie niemals zuvor Erfolgschancen geboten. Sie brauchen sie nur zu ergreifen und sich ihrer zu bemächtigen.

Das Problem des Nachwuchses

Jede große Kunst kann auf die Dauer nur von ihrem gesunden Nachwuchs leben. Und deshalb hat unsere Hauptsorge gerade diesem Problem gegolten. Es kann nicht bezweifelt werden, daß in einer geschichtlich so hochgespannten Zeit wie der unseren das politische Leben eine Unmenge von Begabungen aufsaugt, die normalerweise zum Teil auch für das kulturelle Leben zur Verfügung ständen. Dazu kommt noch, daß die großen weltanschaulichen Ideen, die durch die nationalsozialistische Revolution zum Zuge gebracht worden sind, vorläufig spontan und eruptiv wirken, daß sie für die künstlerische Gestaltung noch nicht reif sind. Die Probleme sind zu frisch und zu neu, um künstlerisch, dramatisch oder dichterisch geformt zu werden. Der Nachwuchs, der diese Aufgabe einmal zu lösen hat, ist noch im Kommen. Wir können, um ihn durchzusetzen, nichts anderes tun, als ihm alle Möglichkeiten bieten, sich geistige und technische Fähigkeiten und Fertigkeiten in ausgedehntestem Umfange anzueignen.

Können ist Voraussetzung

In Presse-, Rundfunk-, Maler- und Architektenschulen werden die neuen Talente erzogen. Film- und Theaterakademien, die in der Gründung begriffen sind, sollen für den Nachwuchs auf der Bühne und Leinwand sorgen. Wir verfolgen hier den Grundsatz, daß eine solide Lehre und eine feste Summe von Fertigkeiten immer noch der beste Ausgangspunkt für den Aufstieg eines Talentes oder auch für den Durchbruch eines Genies sind.

Wir haben Schluß gemacht mit dem lauten Gerede vom wahren Künstler, der sich selbst darstelle, einem Gerede, hinter dem sich meistens nur Unfähigkeit, Gestaltlosigkeit und Größenwahnsinn verbargen. Bei uns soll die Jugend wieder lernen. Sie soll nicht in bramarbasierenden Konventikeln Gott und die Welt zum Zeugen anrufen für ein Künstlertum, das sich ja doch nur in Leistungen offenbart.

Mit der Sorge um den Nachwuchs geht die Sorge für das Alter Hand in Hand. Es ist billig und bequem, in spießbürgerlichen Vorurteilen befangen zu bleiben, sich das Truggebilde eines Künstlertums vor Augen zu halten, zu dem der Hunger als ständiger Wegbegleiter gehört, mit nichtssagendem Achselzucken über die manchmal zum Himmel schreiende Not des alternden Künstlers hinwegzugehen, dabei aber gedankenlos und ohne viel Anerkennung die künstlerischen Leistungen der Jugend entgegenzunehmen.

Dagegen Abhilfe zu schaffen, hielten wir für unsere moralische und staatspolitische Pflicht. Die Erfüllung dieser Pflicht war um so schwerer, als es für die Organisation einer Künstleraltershilfe weder bei uns, noch in der Welt irgendein Beispiel gab.

Ich habe auf der letzten Tagung der Reichstheaterkammer in Düsseldorf im Mai dieses Jahres die Vorbereitung einer gesetzlichen Altersversorgung für den deutschen Künstler angekündigt. Zur Überbrückung der bis zur endgültigen Lösung dieses Problems weiterbestehenden Notstände hat die Reichsregierung in der Stiftung „Künstlerdank" eine Summe von insgesamt 3½ Millionen Reichsmark zur Verfügung gestellt. Die Durchführung der Altersversorgung selbst ist nunmehr in ein akutes Stadium getreten.

Wir haben zuerst mit der Altersversorgung für die Bühnenschaffenden begonnen und ihr durch Art und Umfang der Leistungen eine soziale Funktion gegeben, die bestimmt ist von dem Dank der Nation an die Mittler der Kunst.

Beitrag für die Altersfürsorge

Es ist eine Anordnung ergangen, auf Grund derer zur Sicherstellung der Altersversorgung für die Bühnenschaffenden die Theaterveranstalter von jeder ausgegebenen Theatereintrittskarte einen Betrag von 5 Rpf. abzuführen haben. (Die Anordnung siehe S. 596 dieses Heftes. D. Schriftl.)

Die Theaterveranstalter sind berechtigt, diese Altersversorgungsabgabe bei der Eintrittspreisgestaltung zu berücksichtigen. Dabei sind die Preise der höheren Platzkategorien zugunsten der niedrigeren stärker zu belasten. Bei den billigsten Plätzen ist also unter den Satz von 5 Rpf. herunterzugehen, und zum Ausgleich dafür sind die teuereren Plätze mit mehr als 5 Rpf. heranzuziehen. Diese Anordnung tritt am 1. Januar 1938 in Kraft. Sie findet keine Anwendung auf die Gruppe „Reisende Theater".

Die dabei gewonnenen Summen dienen dazu, die Altersversorgung der Bühnenschaffenden finanziell sicherzustellen und damit das Werk der geplanten großen sozialen Künstleraltershilfe wirksam einzuleiten. Dieses Werk stellt die Abtragung einer nationalen Dankesschuld an die deutschen Künstler dar.

Das, was damit zunächst für die Bühnenschaffenden erreicht worden ist, soll keineswegs ein Abschluß sein. Es ist der Grundstein, auf dem nunmehr die Altersversorgung aller Kulturschaffenden errichtet werden muß. Die zur Errichtung dieses Zieles notwendigen Vorarbeiten sind bereits in Gang gesetzt. Es gilt, die auf diesem Neuland für jeden Beruf organisatorisch und wirtschaftlich zweckmäßigste Form zu finden.

Altersheime

Daneben haben wir der Gründung und Förderung von Alters- und Erholungsheimen auch in diesem Jahr besondere Aufmerksamkeit zugewandt. Durch die Hochherzigkeit des Preußischen Ministerpräsidenten wurde nicht nur ein neues Altersheim in Weimar den deutschen Bühnenveteranen geschenkt, sondern auch das seit langen Jahren bestehende Marie-Seebach-Stift finanziell sichergestellt. Daneben schufen wir ein neues Alters- und Erholungsheim in Oberwiesenthal und zwei neue schöne Erholungsheime in Arendsee an der Ostsee. Sie sollen im kommenden Frühjahr eröffnet werden und ständig 70 bis 80 erholungsuchenden deutschen Künstlern Unterkunft gewähren.

Die hier und auf allen anderen Kunstgebieten zur Durchführung gelangenden Projekte sind Kulturtaten ersten Ranges und damit der nationalsozialistischen deutschen Nation wahrhaft würdig. Ähnliches ist niemals und nirgendwo in der Welt auch nur versucht worden. Wir haben auf diesem Gebiet keine hochtönenden Programme aufgestellt, wir haben gehandelt. Wir haben diese Fragen mutig angefaßt, und auch hier hat es sich erwiesen, daß Probleme gelöst werden können, wenn man sie lösen will. Deutschland schreitet damit nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Sorge für den Künstler allen anderen Ländern mit leuchtendem Vorbild voran.

Max Heinrich Fischer, München

Das wiedererstandene Gärtnerplatztheater

Das Operettentheater am Gärtnerplatz war niemals nur eine Vergnügungs- und Unterhaltungsstätte; dieses an zahllosen guten Traditionen überreiche Gebäude ist vielmehr von je eine besondere Angelegenheit des Münchner Herzens gewesen. Mit wenigen unverlierbar teuren Dingen hat es sich im Gefühlsleben der Stadt eingenistet. Darüber hinaus ist es Spiegel einer ganzen Epoche, Widerschein des spezifisch süddeutschen Lebensbewußtseins in Scherz und Ernst geworden. Eine „vielen" und darum „allen etwas bringende" Ausstellung, die in den letzten Wochen im Nationaltheater zu sehen war, vermittelte in reizvollem Nebeneinander etwas von der einzigartigen Atmosphäre dieses Hauses im Lauf der Jahre und Jahrzehnte: eine Atmosphäre voll Buntheit und einer geradezu rätselhaften und erstaunlichen Vielgestaltigkeit in all ihren Erscheinungsformen.

Als das Theater am 4. November 1865 eröffnet wurde, sprach eine „Isarnixe" den verheißungsvollen Prolog. Es war die junge Clara Ziegler, die angehende deutsche Tragödin großen Stils. Und seltsamer, aber aus dem Wesen dieses auf Aktualität gestellten Unternehmens sehr verständlicher Weise kehrten immer wieder Vertreter des „hohen Kothurns" in jenem der Operette und dem Singspiel durchaus verschworenen Hause ein, das die ihm eigentümliche Bestimmung damit erfüllte, daß es aus seiner Zeitnähe heraus der Gegenwart gab, was ihr gebührte. Hier spielten Eleonora Duse, Adele Sandrock, Agnes Sorma, Yvette Guilbert zuerst im deutschen Süden; Mitterwurzer, Josef Kainz, Friedrich Haase traten auf, die Meininger gaben ein Gastspiel mit ihrer berühmten Wallenstein-Inszenierung; während eine englische Operettentruppe München erstmalig den „Mikado" brachte, eine italienische Stagione „Rigoletto" und die neue „Bohème" erklingen ließ. Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" gelangte — von jungen Enthusiasten gefordert — zur umstrittenen Erstaufführung. Operette, Sing- und Lustspiel aber war und blieb die erste Domäne des Gärtnerplatztheaters, das im besten Sinne ein Theater der Gegenwart war und sein wollte, denn es lebte ja immer von den Impulsen der Zeit. Was könnte man von einer Bühne Bezeichnenderes sagen? Hier blühte die Muse eines Johann Strauß, eines Millöcker, eines Suppé, lange noch bevor sie zur klassischen Operette dekretiert wurde. Man sah mit einem lachenden und einem weinenden Auge das Volksstück; ein so herzliches Rührstück wie „Der Müller und sein Kind" wurde an besinnlichen Tagen, sogar bis in die jüngste Vergangenheit hinein, gespielt. Hier hat Franz Lehár dirigiert, Alexander Girardi und Hansi Niese aus Wien gastierten und Konrad Drehers große Kunst eroberte das Publikum. Glanzvolle Namen, verflochten mit der Geschichte dieses Hauses, das zwar nie ein „Programm" erließ, aber stets grün-goldene Lebendigkeit verhieß und verwirklichte. Mit Recht hat man die Chronik des Gärtnerplatztheaters eine Kulturgeschichte der deutschen Operette genannt.

Als das Theater im Frühjahr 1936 seinen Betrieb einstellte, mochten viele meinen, seine Zeit sei vorbei. Bis eines Tages München mit der Nachricht überrascht wurde, das Theater ersteht wieder als neue, als staatliche Operettenbühne. „Das Gärtnerplatztheater ist tot, es lebe das Gärtnerplatztheater." Zunächst bemerkte man nur, indem man sich den Kopf über das Was und Wie zerbrach, die umfangreichsten baulichen Umwälzungen. Jetzt aber, in diesen Tagen der Neueröffnung, ist ganz München erfüllt von dem seltenen Bewußtsein, einen alten und teuren Besitz dankbar wiederum zu erwerben, von neuem sein eigen zu nennen. Der Führer hat diese Wiedererstehung veranlaßt, Innenminister Adolf Wagner aber hat sich mit seiner ganzen Tatkraft für die Verwirklichung der weittragenden Pläne eingesetzt, indem er die künstlerische Ausgestaltung des Unternehmens dem Generalintendanten der Bayerischen Staatstheater, Oskar Walleck, die Durchführung des Umbaues dem Innenministerium unterstellte. Das Gärtnerplatztheater lebt wieder auf, es ist das alte und doch in jedem Sinne so neue Haus, denn tatsächlich nur ein radikaler Umbau konnte aus dem vorhandenen baufälligen Gehäuse ein modernes großstädtisches Operettenunternehmen schaffen, wie wir es heute mit Genugtuung vor uns sehen. Vor allem verlangte die Bühne eine grundsätzliche Neugestaltung. Theaterbetrieb und moderne Technik sind unzertrennlich; in ihrer Vereinigung liegt die Entwicklung des heutigen Theaters. An Stelle vorsintflutlicher Einrichtungen also, wie sie bis zum Jahre 1936 hier mehr hinderlich als för-

dernd wirkten, steht jetzt ein Theater, das jede szenische Möglichkeit leicht und sicher bewältigt. Der Bühnenraum mit 22 Meter Breite, 18 Meter Tiefe und 19 Meter Höhe ist an sich sehr beträchtlich. Über dem Betonfundament erhebt sich auf einem sinnvollen Gewirr eiserner Stützen die jetzige Bühne, die naturgemäß eine moderne Drehbühne in sich begreift: eine rotierende Scheibe von 14 Meter Durchmesser, in der sich zwei elektrohydraulische Versenkungen befinden. Von zwei 10 Meter hohen Beleuchtungstürmen und einer elektromotorisch angetriebenen Beleuchtungsbrücke ergießen sich aus 52 Scheinwerfern — abgesehen von den anderen, etwa 20 beweglichen und sechs Vorbühnenscheinwerfern aus der Decke des Zuschauerraumes — die Lichtströme auf die Szene, die ein 19 Meter hoher Rundhorizont, jenes unumgängliche Erfordernis moderner Dekorationskunst, mit dem dazugehörigen Beleuchtungsgestell umschließt. Von einem Beleuchtungsstellwerk aus kann nun mit 84 Hebeln jede gewünschte Lichtwirkung erzielt werden. Ein Filmvorführungsraum dient den beweglichen Erscheinungen im dekorativen Rahmen, wie etwa Wolken und heranbrausenden Flugzeugen; man denke an den Start im dritten Akt der „Kosakenbraut". Eine Telefunkenverstärkeranlage mit Tonapparatur dient den Geräuschen hinter der Szene. Die Hörphänomene des Meeres- und Windessausens, Donnerschläge und das Brausen der erregten Volksmenge werden hier auf der Platte erzeugt und durch Verstärkung im entsprechenden Handlungsmoment auf die Szene übertragen. Ferner besteht die Möglichkeit, musikalisch-reizvolle Nummern aus einer Operette durch Platten aufzunehmen und als Propaganda für das betreffende Werk dem im Foyer und in den Wandelgängen sich ergehenden Publikum zu vermitteln oder den Verlauf der Handlung den Mitgliedern im Hause hörbar anzuzeigen. Auch eine Schwerhörigenanlage, die sich im Zuschauerraum verteilt — 20 Plätze im Parkett, je 5 in den vier Rängen — wird von hier aus bedient. Eine umfangreiche Lichtsignalanlage, sowie ein verzweigtes Telefonnetz gewährleisten jeweils optische und akustische Verständigung aller Stellen im Hause untereinander im Dienste ihres jeweiligen Einsatzes für die

Das neueröffnete Gärtnerplatztheater in München: Blick in die Wandelräume

Fotos (2): Hanns Holdt

Das neueröffnete Gärtnerplatztheater in München: Blick in den Zuschauerraum mit dem Deckengemälde von Kaspar

Bühne. Daß die neben und um die Bühne liegenden Ankleideräume, der Ballettsaal, die zahlreichen Bäder und Brausen die denkbar günstigen hygienischen Bedingungen für die hinter und auf der Szene Arbeitenden gewähren, ist eine der freundlichsten Eigenschaften dieses Um- und Neubaues.

Gegen den Zuschauerraum über das versenkbare, 38 Mann fassende Orchester hinweg, wird die Bühne durch einen mattgrünen Sammetvorhang verhüllt, der, in einer technisch bewundernswerten Zugvorrichtung, sowohl als Faltenvorhang wie auch gerafft, als sogenannter Wagnervorhang, benützt werden mag; auch der historische Vorhang des Gärtnerplatztheaters wird, neben einem Schallvorhang, in Gebrauch treten. Grün, Weiß, Gold, Beige, Crême sind die Hauptfarben des neugestalteten Hauses, das mit seinen etwa 900 Plätzen den Eindruck eines weltstädtischen Theaters gewährt. Das Foyer soll mit seinen Nymphenburger Porzellan-Erzeugnissen ebenfalls in den harmonischen Abtönungen von Weiß und Grün einen festlichen Raum für die Pausen darstellen; Ruhebänke nehmen die Wände ein. Erfrischungsräume schließen sich an und Wandelgänge voll erlesenen Bildschmuckes. Ein Empfangsraum für den Führer liegt in der Nähe der Repräsentationsloge im ersten Range. Die Form des Baues aber hat sich trotz aller grundlegenden Auffrischungen, den Innenraum und die Außenseite betreffend, nicht geändert; denn die ruhigen architektonischen Linien des Hauses als solche sind geblieben.

Dieser von berufener Hand sehr stil- und zielbewußt neugeschaffene harmonische Rahmen, ein modernes Bühnenhaus von weltstädtischem Gepräge umfaßt nunmehr den künstlerischen Wirkungsbereich des ersten staatlichen Operettentheaters in Deutschland, das einen Zweig, den jüngsten, am Stamme der Bayerischen Staatstheater darstellt. Man erkennt in dieser Unterstützung, die ihr von seiten des neuen Staates gewährt wird, mit Recht die große künstlerische Bedeutung der Operette überhaupt; stellt man sie doch dadurch ebenbürtig neben die Oper, so wie das Lustspiel schon längst Seite an Seite mit der Tragödie wirkt und ihre organische künstlerische Ergänzung bildet.

Im Spielplan des wiedererstandenen Gärtnerplatztheaters wird das Erbe der klassischen Operette sowie das Schaffen der lebenden Generation gepflegt; darüber hinaus sollen Operettenuraufführungen stattfinden, in denen junge Autoren ihr Können unter Beweis stellen. Das neue Ensemble wurde unter dem Gesichtswinkel der Vollwertigkeit und künstlerischen Eignung so zahlreich zusammengestellt, daß eine Doppelbesetzung sämtlicher wichtiger Rollen stattfinden kann: eine Möglichkeit, die, so wenig sie auch in der Praxis bisher durchgeführt wurde, für die Operettenbühne im Sinne ihrer künstlerischen Leistungen äußerst erwünscht ist und ein entsprechendes Niveau unbedingt gewährleistet. Die neue staatliche Operettenbühne untersteht dem Leiter der Obersten Theaterbehörde Oskar Walleck, dem Generalintendanten der Bayerischen Staatstheater. Direktor der Bühne aber ist Dr. Alfred Walter, der gleichzeitig als erster Spielleiter wirkt. Der musikalische Leiter ist Georg Lippert; ihm ist zunächst die Zusammenstellung eines wirklich erstklassigen Orchesters zu danken. Ein Orchester, das im übrigen in der Lage ist, als schmissige Tanzkapelle in Erscheinung zu treten. Die Tanzgruppe, deren künstlerische Leistung sich bei sämtlichen Vorstellungen im Lichte der Rampe beweisen soll, untersteht dem Ballettmeister Schäfer. Eine Reihe erster in Berlin und im Reich bereits sehr bekannter

Operettenkräfte aber haben sich hier zu einem Spielkörper vereinigt. Die Namen: Maria Hester, Maria Riener, Maria Eiselt, Martha Wagner, Emmi Marré, Alfred Walter, Hans Eich, Hermann Wolder, Carl Erhart-Hardt, Theo Stolzenberg, Franz Köchel sind in München bereits durch eine gelungene Rundfunkveranstaltung — eine Art musikalischer Visitenkarte — bekannt und sollen dem Publikum im Verlaufe der nächsten Wochen immer vertrauter werden. Erste Bühnenbildner sind am Werk. Die Inszenierung für die Eröffnungsvorstellung „Die Fledermaus" schuf Hermann Kaspar, die Ausstattung der Operette „Ball an Bord" mit ihren zahlreichen Verwandlungen stammt von dem Reichsbühnenbildner Prof. Benno von Arent. Die Bühnenbilder für die „Kosakenbraut" entwarf Otto Reigbert von dem Bayerischen Staatstheater, während Prof. Emil Preetorius den dekorativen Rahmen für „Das Land des Lächelns" von Lehár schuf. Die Leitung des technischen Gesamtbetriebs liegt in den Händen von Emil Buchenberger.

Schon sind die Premièren der ersten vier Eröffnungsvorstellungen unter größter Anteilnahme vorüber; man arbeitet weiter, nimmt neue Möglichkeiten, neue verheißungsvolle Werke in Angriff.

Friedrich Kayßler, Berlin

Vom Wesen der Schauspielkunst

Da der Vortrag F. Kayßlers, den er im März 1937 in der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften im Harnack-Haus in Dahlem gehalten hat, in der „Zeitschrift für Deutschkunde", im 7. Heft des 51. Jahrgangs gedruckt, für den Theaterschaffenden nicht unmittelbar am Wege liegt, drucken wir, mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers und des Verlages B. G. Teubner (Leipzig), einige wichtige Abschnitte der vertiefenden Ausführungen Kayßlers hier ab.

Das Theater liegt an der Straße. Jeder kann hinein. Ins Theater, aber noch nicht zur Schauspielkunst. Das vergessen die vielen jungen Menschen, die zum Theaterberuf streben, weil er ihnen so nahe erreichbar scheint wie kaum ein anderer. Das vergißt auch die breite Masse des Publikums, wenn sie mit ihrer Sympathie oder Antipathie den Schauspielern gegenüber schnell bei der Hand ist, indem sie den Künstler nach dem Maß seiner zufälligen Aufgabe mißt. Denn eins müssen wir gleich im Anfang als eine Tatsache hinnehmen, durch die das ganze etwas chaotische Gebiet von vornherein in zwei wesensverschiedene Hälften gegliedert wird: die Sensation. Sie haftet dem Theater an wie etwa das künstliche Licht und die ewige Zugluft, die von keiner Bühne und aus keinem Zuschauerraum ganz zu vertreiben ist. Sie entsteht — ja, woher entsteht sie? Aus einem Nichts, aus einem Etwas, je nachdem. Vielleicht entsteht Sensation aus der gewissen persönlichen Wechselbeziehung zwischen Publikum und Schauspieler während des geheimnisvollen Prozesses von Nehmen und Geben, den man profan eine Theatervorstellung nennt, und der deshalb so geheimnisvoll ist, weil er Nähe und Entfernung zugleich bedeutet, — vielleicht entsteht Sensation aus dem fortwährenden Wechsel von Neuem, Altem, wieder Neuem und Allerneuestem, der mit dem Wesen des Theaters verbunden ist, — und endlich wohl am ehesten aus dem Umstand, daß alles, was Theater heißt, samt Leinewand, Holz, Pappe und Leim, Farbe und Klang, Dunkel und Licht, Mensch und Geist, sich in der sichtbarsten und greifbarsten Öffentlichkeit vollzieht, so greifbar nahe, daß die Neugier nur die Hand auszustrecken braucht, um bis an die Grenze des Intern-Beruflichen zu gelangen.

Wenn ich so von der Sensation spreche, so spreche ich von dem Feinde unserer Kunst, ja vielleicht von dem Feinde jeder wahrhaften Sachlichkeit auf allen Lebensgebieten. Alle echten Künstler und alle echten Zuhörer und Zuschauer kennen und wittern diesen Feind und wissen ihm zu begegnen. Aber er bedroht uns überall, vor, während und nach der Arbeit, auf der Bühne und im Zuschauerraum. Auch der reinste und lauterste künstlerische Eindruck ist nicht vor ihm sicher. Sobald das Horn des Erfolges geblasen wird, hat er auch seine Hand im Spiele gehabt. Irgend etwas Besonderes, Sensationelles, das außerhalb der Sache selbst lag, mußte noch hinzukommen, was den eigentlichen Erfolg erst „machte"; die reine Kunstleistung allein war zu dem, was den Horn-Erfolg auslöste, bestimmt nicht ausreichend; ihr Atem ist zu unkörperlich zart, um solche Töne hervorzubringen.

Ich erwähne die Sensation so ausdrücklich, weil sie ein so überaus gefährlicher Feind der Kunst ist, so unaussprechlich geschickt und geschmackvoll in ihren Listen und Kampfmitteln, daß man sie mit der höchsten Kunst aufs Haar verwechseln kann, wenn sie in der rechten Beleuchtung erscheint. Kaum einer wird unter uns sein, der ihr nicht schon einmal ins Garn gegangen ist. Wer eine Kunstausstellung besucht, ein Konzert, einen wissenschaftlichen Vortrag, irgendeine Berufsversammlung, ist auch keineswegs sicher vor ihr; denn sie ist überall; aber nirgends so gefährlich als im Theater.

Schauspielkunst ist ohne Sensation nicht denkbar; darum mußte ich vor ihr warnen.

Gerade jetzt, an dem Punkte des gemeinsamen Nachdenkens, den wir eben erreicht haben, muß etwas besprochen werden, was ich fast als den Lebenskeim der Schauspielkunst empfinde: ich meine *das Zuhören*. Ohne das richtige *Zuhören* kann nichts entstehen, was mit Schauspielkunst auf irgendeine Weise zusammenhängt, weder im innerlichsten noch im äußerlichsten Sinne. Ohne Zuhören kann Schauspielkunst nicht zum Leben erwachen, ohne Zuhören kann sie keinen Ausdruck, kann sie keine Wirkung finden. Das Zuhören ist ein großes Thema in der Welt der Menschen, von dem viel zu wenig die Rede ist; am lebensnotwendigsten wird es in der Schauspielkunst. Bei den intimsten Vorgängen fängt es an. Wenn der Schauspieler nicht zu hören versteht, was sein Gefühl ihm sagt, zur rechten Zeit, genau auf den unmeßbarsten Bruchteil einer Sekunde, so wird sein Wort nicht jenen haarfein richtigen Klang haben, der mit unfehlbarer Sicherheit das Herz des aufmerksamen Zuhörers trifft. Wenn der Schauspieler nicht mit voller Hingabe zuhört, während sein Partner spricht, *kann* sein Ausdruck unmöglich der richtige sein, wenn er antwortet; denn es soll ja so sein, als hörte er wirklich zum erstenmal die Worte, so, als bildete sich zum erstenmal der *Gedanke* zur Antwort in ihm, der erste *Laut* zur Antwort auf seinen *Lippen*. Und wenn dieses beides wirklich auf der Bühne geschehen ist, das Hören nach innen und das Hören nach außen, dann bleibt als drittes immer noch übrig das Zuhören von unten her, wo so viele Menschen sitzen, von denen jeder mit einem anderen Grad des Willens zur Aufmerksamkeit, jeder mit einem anderen Grad der *Möglichkeit* zur Konzentration ins Haus gekommen ist. Fast jeder trägt ja noch den Alltag wie einen Sack auf dem Rücken, wenn er seinen Platz im Theater einnimmt; die wenigsten wissen den Weg zu jener Garderobe, wo man ihn los wird ohne Entgelt.

„Ja, aber dazu ist doch das Theater da, um uns den Alltag von den Schultern zu nehmen", wird mancher sagen. Nein, dazu ist das Theater nicht da. Das Theater ist ein Ort, wo alle sich treffen sollten, die *eines* freundlichen Willens sind: abzuwerfen und neu zu empfangen. Und dieser freundliche Wille heißt: zuhören. „Aber ich sitze ja nur zu dem Zweck im Theater, um zuzuhören", sagt ein anderer. Wer das sagt, weiß bestimmt nicht, was Zuhören wirklich ist.

Wenn man diesen Dingen mit aller Liebe nachgeht, kommt man zu einem merkwürdigen Ergebnis: daß es nämlich aufs Haar genau dieselbe Art von Kraft ist, die der Künstler auf der Bühne braucht, um wahrhaft darzustellen, als die ist, die der Zuhörer im Zuschauerraum braucht, um wahrhaft zuzuhören. Es ist ein seltsames Mittelding zwischen Anspannung und Hingabe, die beide nötig haben, zwischen Selbstaufopferung und Selbstbehauptung. Ist die Hingabe zu groß, so geht von der Anspannung verloren, ist die Anspannung zu stark, so kann die Hingabe nicht weit genug sein; wer sich in Selbstaufopferung selbst verliert, kann sich selbst nicht mehr auf einem eigenen Standpunkt behaupten. Wer umgekehrt zu fest auf sich beharrt, verliert die Zartheit, sich selbst aufzugeben um dessentwillen, was ihm an Erleben entgegenkommt. Das rechte Maß für diese Dinge gibt es, jeder echte Mensch trägt es in sich, ob Künstler oder Laie. Eine Regel dafür gibt es nicht. Der Kompaß, der das rechte Maß anzeigt, heißt je nach dem, der ihn in sich trägt, Kunst oder Menschentum oder beides zugleich.

Der junge Mensch, der zum erstenmal Schauspielkunst in sich fühlt, fängt an, in seiner Kammer für sich allein zu lachen, zu weinen, seinen noch halb unbewußten künstlerischen Drang in Bewegungen und Lauten auszutoben. In diesem ersten Zustand ist er noch weitab von der Welt des Wortes, er schwimmt noch im dionysischen Urelement. — Daß die meisten jungen Schauspieler diesen Anfangszustand des eigentlich fast wortlosen Vorsichhin-Darstellens durchleben, ist ein klarer Beweis dafür, wie falsch es ist, Schauspielkunst reproduktiv zu nennen. Sie existiert auch für sich, ohne das dichterische Wort. In den weiteren Stadien seiner Entwicklung stürzt sich der junge Schauspieler in den Tempel des Wortes, er sieht das Wort hoch über sich als göttlich erhabene Form, noch unerreichbar für sein stammelndes Können, er betet das Wort an. So bleibt es lange Zeit, bis er beginnt, mit dem

Wort zu ringen, wie mit einem großen Gegner, er durchlebt die Schule eines spannenden Kampfes von atemberaubendem, künstlerischem Reiz. Es treibt ihn, irgendwann einmal über dieses Wort zu herrschen, das er angebetet hat, es ganz zu gestalten nach seinem künstlerischen Willen.

Das ist das Stadium, in dem mancher, wenn er ein Könner ist, ins Spielerische, ins Virtuosentum abgleitet. Wer diese Klippe vermeidet, kommt früher oder später an einen Punkt, wo er entweder das Wort sich wirklich zum Diener macht oder aus freier demütiger Wahl sich selber zum Diener des Wortes bekennt. Erst viel später einmal kommt ein Tag, vor irgendeinem Buch, wo er etwas ganz Neues erlebt. Es ist dasselbe vertraute Buch wie immer, aber mit einemmal geht das Wort vor ihm auf wie eine Tür, durch die man hindurchgehen kann. Und er wagt es und geht hindurch und fühlt sich — gleichsam im Innern des Wortes. Er weiß jetzt, daß das Wort, das geheiligte Wort auch nur ein Weg war, eine Tür, um hineinzugelangen in den Sinn, der hinter allen Worten liegt, der tausendfältig sein kann, wo das Wort nur eindeutig schien. Von dieser Zeit an geht er als Künstler an die Worte heran und durch sie hindurch mit der alten Ehrfurcht, aber mit einer neugewonnenen Vertrautheit und Freiheit.

Ich persönlich habe dieses Gefühl der Freiheit der Sprache des jungen Goethe zu verdanken, die wie kaum eine andere hohe Kunst ist und zugleich lebendigste, unverwüstlich bewegliche Natur, vor jedem Erstarren durch ihre innerste Wärme geschützt, jeder Verwandlung im Augenblick fähig, jeder zartesten Regung des Gefühls neue überwältigende Formen gebärend. Dieses Erlebnis des späteren Künstlertums muß in Dankbarkeit genannt werden, wenn von Schauspielkunst die Rede ist, denn es ist für den Künstler der Schlüssel zu einer neuen, früher nicht gekannten Welt.

Man hört manchmal jemand sagen: wie gut hat es der Schauspieler; es muß schön sein, sich durch den Gefühlsausdruck im Spiel selbst befreien zu können. So stellt es sich wohl auch der junge Mensch vor, der sich nach dem Theater sehnt. Es ist in Wirklichkeit anders, eher umgekehrt. Höchste Selbstbeherrschung, ein hoher Grad von Selbstüberwindung ist im allgemeinen notwendig, um künstlerisches Maß und die rechte Form in dem Ausstrom der Gefühle einzuhalten, der als Schauspielkunst dauernd vom Darsteller gefordert wird. Es ist ja selbst ein Mensch mit allen persönlichen Gefühlsmöglichkeiten, der den Menschen auf der Bühne darstellen soll. Sein Beruf nötigt ihn fast dauernd, die Schleusen seines Gefühlslebens zum Öffnen bereitzuhalten, das gehört zum Wesen seiner Kunst. Sie nun jedesmal je nach dem künstlerischen Augenblick immer nur gerade soweit zu öffnen, als notwendig, das verlangt Beherrschung, Zurückhaltung in höchster Bereitschaft. Der Schauspieler hat nicht die Möglichkeit, sich seine Arbeitszeit zu wählen, er muß gelernt haben, bereit zu sein auf Stunde und Augenblick. Sich mit äußerster Kraftanspannung bereitzuhalten für eine Leistung auf Stunde und Augenblick, ist gewiß nicht immer leicht. Schwerer aber ist, diese Anspannung aller Gesamtkräfte im entscheiden-

Otto Reigbert: Rigoletto. Foto: Boll (Berlin)

den Augenblick zur künstlerischen Leichtigkeit zu entspannen, ohne sie zu verlieren, so daß auch der letzte Anschein von Anstrengung verschwindet.

Jeder Beruf hat zwei Lebensformen, eine seelische und eine bürgerliche. Beide in Harmonie zu halten, ist schwer, besonders beim Künstler, vielleicht am schwersten beim Schauspieler, weil seine eigene Person sein Instrument ist. In jenen Uranfängen der Schauspielkunst war es das innere Bedürfnis, das den Antrieb zum künstlerischen Ausdruck gab; in der heutigen Form des Theaters ist es die berufliche Pflicht.

Der Schauspieler hat aber nicht nur keine Möglichkeit, sich die Zeit für seine Arbeit zu wählen, er hat für die Arbeit selbst keine Wahl. Sie wird ihm zugeteilt. Künstlerische Disziplin ist das erste Gesetz eines Theaters, ohne sie ist das hundertfach zusammengesetzte Gebilde einer Vorstellung nicht denkbar. Für den Künstler selbst ist diese Abhängigkeit in der Arbeit eine Fesselung seines natürlichen künstlerischen Impulses. Hier liegt die eigentliche Tragik des Schauspielerberufs, die durch keine noch so wohldurchdachten Bestimmungen aus der Welt zu schaffen ist. Das darf nicht vergessen werden, wenn man vom Rollenneid oder der Spielwut des Schauspielers spricht. Was hat den darstellerisch begabten Menschen zum Theater getrieben? Der glühende Wunsch, etwas darzustellen, das imstande ist, zu erschüttern, aufzurütteln, umzugestalten, was an der bestehenden Welt besser gemacht werden könnte. Und nun bekommt statt dessen der junge Schauspieler vielleicht eine Rolle nach der anderen zugewiesen, die auch nicht ein Wort enthält, das an die Träume seiner Ideale erinnert, ja die vielleicht als Charaktere das ausgemachte Gegenteil dieser Ideale sind. Ich spreche natürlich nicht von Ungerechtigkeiten, die ja auch vorkommen, sondern von einer Rollenverteilung nach wirklichem künstlerischem Recht. Da heißt es für den jungen Schauspieler, höchste Selbstbeherrschung üben, still und bescheiden sein — arbeiten — bis die Rolle der Sehnsucht einmal kommt. Aber vielleicht kommt sie nie. Vielleicht hat sich der junge Schauspieler in der Richtung geirrt. Vielleicht träumt er von einem Charakter, den er darstellen möchte, den er aber niemals darstellen kann. Wenn zur Zeit die richtige Selbsterkenntnis und Umstellung kommt, ist es gut. Manchmal aber wird aus dem jungen ein alter Schauspieler, der immer noch wartet. Was dann die Schuld trägt, ob Mangel an Einsicht, an wirklichem Können oder an Glück, ist später schwer zu entscheiden. Wohl dem älteren Künstler, auch wenn er sich bescheiden muß, wenn er die Erkenntnis erlangt, daß auch die Zartheit einer einzigen Bewegung, der Tonfall eines einzigen Satzes genügen kann, in der Seele eines verstehenden Zuhörers bleibende Erinnerung zu werden, daß es also auf den Umfang der darstellerischen Aufgabe nicht ankommt, sondern auf ihren seelischen Widerhall.

Neue Bücher

Jahrbuch der deutschen Sprecher, bearbeitet und herausgegeben von dem Arbeitsausschuß der Fachgruppe 3c (Sprecher) der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Dr. Leonhard Blaß, Oscar Fambach, Franz Konrad Hoefert. Berlin, 1938, Deutsche Verlagsgesellschaft m. b. H. 86 Seiten.

Um es vorweg zu sagen: ein beachtenswertes, wichtiges Jahrbuch, dieses erste „Jahrbuch der deutschen Sprecher". Mit einer Fülle von mannigfachen fesselnden Kapiteln, die alle, so verschieden auch inhaltlich, eines gemeinsam haben: Sie sind wesentlich! Sie dienen dem Werk, der deutschen Sprechkunst!

Ein schlichtes Gedenkblatt zeichnet die Namen von drei verstorbenen Berufskameraden.

Rainer Schlösser, Präsident der Reichstheaterkammer, schrieb das Geleitwort. Er schließt es ab mit dem Satz „Ich erhoffe von dem organisatorischen Zusammenschluß der deutschen Sprecher nicht nur eine soziale Förderung dieses Berufes, sondern darüber hinaus auch eine Erstarkung des Sprachtechnischen und des Gefühls für Rhythmus bei den deutschen Bühnen". Eine ebenso weise wie bedeutsame Hoffnung findet damit Wertung; denn wir wissen, wie schwach es — von Ausnahmen abgesehen — um Spracherfüllung und Sprachgestaltung und in Verbindung damit — gerade diese Verbindung ist entscheidend — um

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

die seelische Umsatz- und Ausdrucksfähigkeit an unsern deutschen Theatern bestellt ist.

Darum tut jeder Schauspielleiter, Spielleiter und jeder deutsche Bühnenkünstler — ob Schauspieler oder Sänger — gut, dies Buch kennenzulernen. Es wird ihm Hinweise geben und Anregungen für seine Arbeit, die das ganze Leben zu währen hat, wenn das Spiel des Lebens seinen tiefsten Sinn erfüllen soll.

Die ständische Erfassung der Sprecher in der Reichstheaterkammer (Fachgruppe 3c) hat dem unermüdlichen Leiter der Fachgruppe 3, Paul Petersz, Anlaß gegeben, im Juli 1937 einen Arbeitsausschuß zu bilden, dessen Aufgabe darin bestehen soll, in Verbindung mit der Fachgruppenleitung alle künstlerischen und berufsständischen Fragen der Sprecher zu bearbeiten.

Der Arbeitsausschuß setzt sich zusammen aus: Dr. Blaß (Obmann), Franz Konrad Hoefert (Sachbearbeiter für Berlin), Oscar Fambach (Sachbearbeiter für das Reich). Dieser Arbeitsausschuß hat auch das erste Jahrbuch unter der wertvollen Hilfeleistung des Fachgruppenleiters herausgegeben.

Wesentliche Worte über die Sprache von Demosthenes, Herder, Goethe, Novalis, Nietzsche, Binding sind treffend bei aller Knappheit zusammengestellt. Dann folgen die verschiedensten Aufsätze, sorgsam ausgewählt. Sie alle kreisen um den sinnreichen Mittelpunkt deutscher Spracherfüllung und Sprachgestaltung, jeder trägt seine eigene Note, und aus jedem Kapitel spricht die hingebende Liebe an die zu leistende Arbeit, die im letzten Sinne, gerade vom Standpunkt nationalsozialistischer Weltanschauung aus, wahrhafter Dienst an deutscher Volksgemeinschaft ist im Hinblick auf die seelischen Kräfte des Volkes.

Echte Täter des Wortes, der Sprache finden sich hier zusammen, mit dem rechten Bewußtsein, gerade heute sich daseinsberechtigt zu fühlen, „drinnen und draußen in Bücher gebannte deutsche Dichtung zu neuem Leben zu erwecken". Dann spricht die Vergangenheit. Es wird zurückgeblättert. „Tieck als Vorleser" aus Goethes Gesprächen mit Eckermann bildet das fesselnde Schlußstück. Ihm folgt noch die Mitgliederliste der Fachgruppe 3c nebst einem Verzeichnis von Fachschriften, unter denen man die Bücher von Rutz, Saran und Sievers mit besonderer Freude vermerkt.

Das Erscheinen dieses ersten „Jahrbuches der deutschen Sprecher" ist geschichtlich bemerkenswert. Das Jahrbuch will sein ein erstes äußeres Anzeichen für die Bereitschaft des Berufsstandes, will sein ein Baustein zu einer größeren Zukunft der Sprechkunst. Ist es nicht mehr als ein Baustein?

Der Dichter spricht einmal: „Franzensfeste, Tor des Frühlings!" Was liegt in den paar Worten . . . Mit der Arbeitsparole, die in höchster Vielfalt und Mannigfaltigkeit in diesem Buch ausgegeben wird, ist mehr als ein Baustein gelegt. Hier scheint auch ein Tor errichtet, in dem man steht und nun Ausblick trägt, hinein in eine unendliche Weite ebenso starker und notwendiger wie schönster Möglichkeiten hohen Gestaltungswillens. Das Auge vermag sich nicht am Horizont der Ausschau zu verlieren, weil es immer wieder erneut gefesselt wird durch anziehende Blickpunkte, die in der Weite der Landschaft deutscher Sprachgestaltung einer unverdrossenen zähen Arbeit harren; einer Arbeit, die im Dienst an dieser wesentlichen und oft ach, so unterschätzten Sache mit dem Schweiß, den die Götter vor die Tugend setzten, Tag für Tag geleistet werden muß, soll das Ziel erreicht werden.

Wo das Ziel liegt, ein Ziel, das das ganze deutsche Volk angeht, erweist am schlichtesten die Legende: „Von der Gnade, durch das Wort zu erschüttern". Damit soll nicht einem Einzelkapitel dieses notwendigen und wertvollen Jahrbuchs der Vorzug gegeben werden.

Dr. Rolf Roenneke.

Klaus Jedzek: „Kurische Reise". Breslau, 1937. Wilh. Gottl. Korn Verlag.

An einer bedeutungsvollen Szene wird das Kompositionsgesetz des scheinbar locker gefügten Erzählbaues deutlich. So wie dort die Natur in Sturm und Regenguß ihren Himmel reinwäscht und die — keineswegs weinerliche — Beichte einer Frau die Geheimnisse um ihr Kind löst, sind Ostpreußens Stadt, Land, Meer und Sand mit den Verwirrungen und Klärungen unter einem halben Dutzend Menschen ineinander verfugt. Die „Kurische Reise" ist die Geschichte einer Läuterung. Was die Freundschaft der jungen Männer, des ein wenig verbohrten, doktrinären, asketisierenden Lehrers, des in sich ruhenden Malers, des zwischen Jura und Lyrik geteilten Studenten über halb unterbewußte Spannungen bis an die Grenze eines Duells auseinandergesprengt, ist nicht mit den Wörtern gekränkte Liebe, Eifersucht, Neid zu umschreiben. Dahinter liegen die tieferen Gründe notwendiger Entwicklungen, die Werdende erst mit sich selbst ins Reine bringen müssen, ehe der Friede mit den anderen dauern kann. Lina Harper hat diese wissende Klarheit. Erarbeitet, erlebt, erlitten. Als Schauspielerin, als Mutter, als in die Wunder der Welt und ihre im schönsten Sinne einfältigen Lehren Verliebte. Mit dieser Gestalt überhöht Klaus Jedzek (von seiner Arbeit am Preußischen Staatstheater, von ein, zwei anderen Büchern her bekannt) einen sommerlichen Roman, in den nicht nur die ansteckende Gelöstheit entspannter Sorglosigkeit, sondern auch etwas von den persönlichen Nöten und den persönlichen Lösungen suchender Köpfe eingegangen ist.

Herbert A. Frenzel.

AMTLICHE MITTEILUNGEN
DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

I K 155/8791.

Anordnung Nr. 60

Betr. Sicherstellung der Altersversorgung

Auf Grund der §§ 3, 25 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes ordne ich zur Sicherstellung der Altersversorgung für die Bühnenschaffenden folgendes an:

1. Die Theaterveranstalter haben von jeder ausgegebenen Theatereintrittskarte einen Betrag von 5 Rpf. für die Altersversorgung der Bühnenschaffenden abzuführen.

2. Als ausgegebene Theatereintrittskarten sind sowohl die im freien Verkauf als auch an Besucherorganisationen u. dgl. abgegebenen Karten und die Anrechts- (Abonnements-) und Steuerkarten anzusehen. Ausgenommen sind Dienst- und Freikarten sowie die für Erst- und Festaufführungen an geladene Gäste unentgeltlich ausgegebenen Karten.

3. Die Theaterveranstalter sind berechtigt, diese Altersversorgungsabgabe bei der Eintrittspreisgestaltung zu berücksichtigen. Dabei sind die Preise der höheren Platzkategorien zugunsten der niedrigeren stärker zu belasten. Bei den billigsten Plätzen ist also unter den Satz von 5 Rpf. herunterzugehen und zum Ausgleich dafür sind die teuereren Plätze mit mehr als 5 Rpf. heranzuziehen. Der Gesamtbetrag darf nicht die Summe übersteigen, die sich ergibt, wenn jeder im Theater vorhandene Platz mit 5 Rpf. belastet werden würde. Die Eintrittspreisgestaltung bei den einzelnen Theatern ist vor ihrer Durchführung vom Präsidenten der Reichstheaterkammer zu genehmigen.

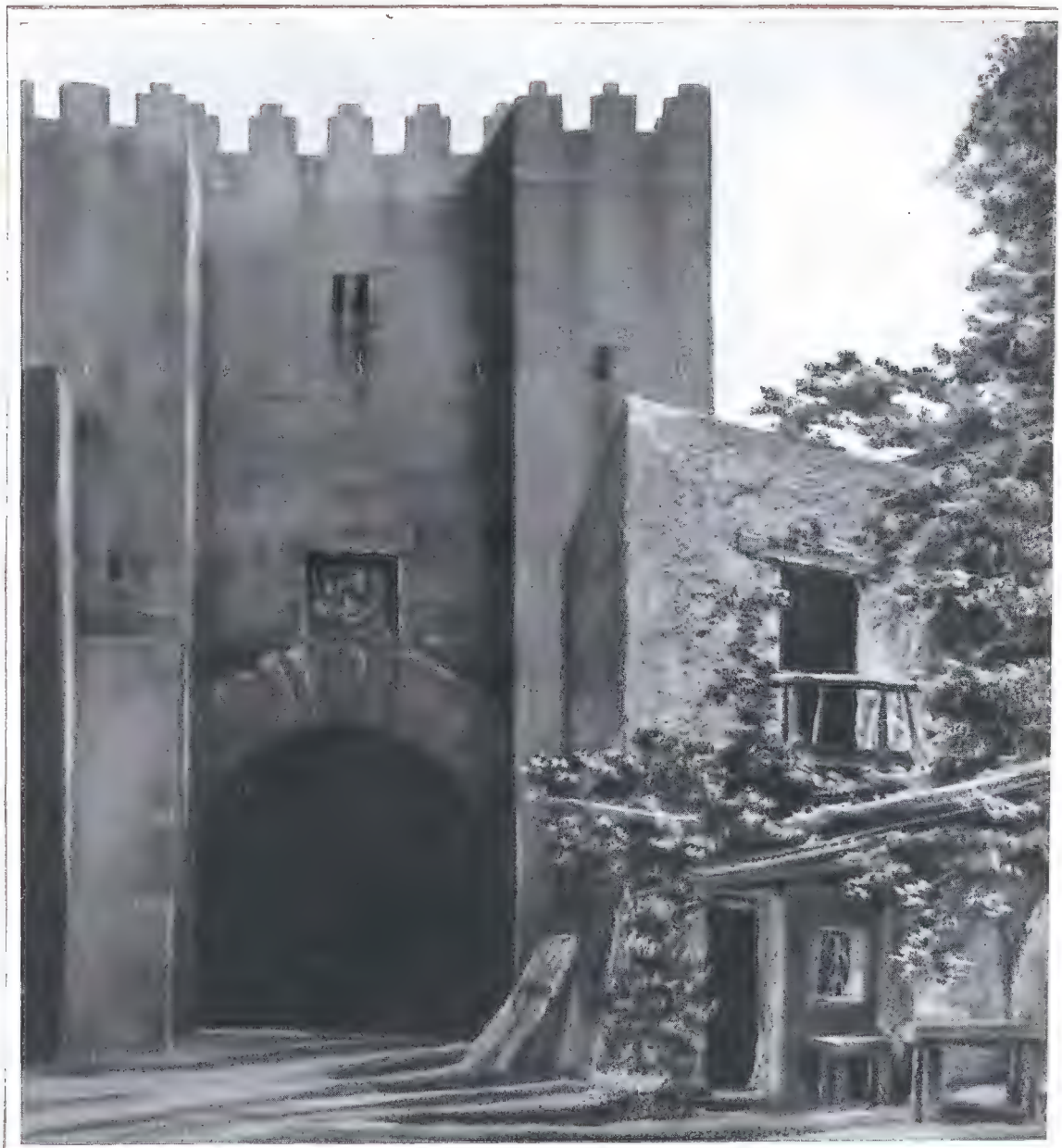
4. Ausführungsbestimmungen über das Einziehungsverfahren ergehen gesondert.

5. Diese Anordnung tritt am 1. Januar 1938 in Kraft. Sie findet keine Anwendung auf die Gruppe „Reisende Theater".

Berlin, den 27. November 1937.

Der Präsident der Reichstheaterkammer.
gez.: Schlösser.

Shakespeares „Viel Lärm um nichts" im Deutschen Theater zu Berlin. Inszenierung: Heinz Hilpert. Bühnenbild: Ernst Schütte
Foto: Saeger (Berlin)



„Fidelio" (1. Bild). Inszenierung des Generalintendanten Wilhelm Rode im Deutschen Opernhaus Berlin als Festvorstellung zur Jahrestagung der Reichskulturkammer am 26. November. Bühnenbild: Prof. Emil Preetorius. Foto: Saeger

Einführung der Pflichtversicherung für die Bühnenschaffenden

Alters- und Hinterbliebenenversicherung

Reichsarbeitsblatt, Heft 32, 1937, Seite 1080.
Tarifregister Nr. 298/2.

**Regierungspräsident Rüdiger,
Sondertreuhänder der Arbeit.** Oppeln, den 27. Oktober 1937.

Auf Grund des § 32, Abs. 2, § 33 des Gesetzes zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20. Januar 1934 (Reichsgesetzbl. I, S. 45) und des § 18, Abs. 2 des Gesetzes zur Ordnung der Arbeit in öffentlichen Verwaltungen und Betrieben vom 23. März 1934 (Reichsgesetzbl. I, S. 220) erlasse ich als vom Reichs- und Preußischen Arbeitsminister bestellter Sondertreuhänder der Arbeit nach Beratung im Sachverständigenausschuß folgende

Tarifordnung für die deutschen Theater.

§ 1

Geltungsbereich.

(1) Jeder Rechtsträger eines Theaters (Theaterunternehmer) im Deutschen Reich ist verpflichtet, für die in seinem Theaterbetrieb beschäftigten Bühnenschaffenden eine Alters- und Hinterbliebenenversicherung nach Maßgabe der folgenden Bestimmungen abzuschließen und die erfolgte Versicherung jedem einzelnen Bühnenschaffenden schriftlich mitzuteilen.

(2) Die Versicherungsanstalt und die Versicherungsbedingungen (Satzung) bestimmt der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda im Einvernehmen mit den beteiligten Reichsministern. Er bestimmt auch den Zeitpunkt, von dem an die Versicherung auf Grund dieser Tarifordnung zu erfolgen hat.

(3) Bühnenschaffende im Sinne dieser Tarifordnung sind kulturschaffende Personen, die nach dem Reichskulturkammergesetz und seinen Durchführungsverordnungen zur Mitgliedschaft bei der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) verpflichtet sind, insbesondere: Bühnenleiter, Einzeldarsteller, Kapellmeister, Inspizienten, Einhelfer und Personen in ähnlicher Stellung, technische Vorstände (wie Vorstände des Maschinenwesens, des Dekorations- und Kostümwesens und Personen in ähnlicher Stellung, soweit sie dem Betrieb verantwortlich vorstehen), ferner künstlerische Beiräte, Mitglieder des Chors und der Tanzgruppe und Theaterfriseure.

§ 2

Mehrere Vertragsverhältnisse.

Ist der Bühnenschaffende auf Grund eines mit einem anderen Theaterunternehmer abgeschlossenen Anstellungsvertrages bereits nach § 1 versichert, so besteht eine Versicherungspflicht aus weiteren Anstellungsverhältnissen nur insoweit, als die bereits bestehende Versicherung das in den Versicherungsbedingungen vorgesehene versicherungspflichtige Höchstgehalt nicht erreicht.

§ 3

Ausnahmen von der Versicherungspflicht.

Der vom Reichs- und Preußischen Arbeitsminister bezeichnete Sondertreuhänder der Arbeit kann nach Anhören des Präsidenten der Reichstheaterkammer Ausnahmen von der Verpflichtung zur Versicherung durch schriftliche Anordnung zulassen.

§ 4

Anteilige Beitragspflicht.

Die Versicherungsbeiträge werden je zur Hälfte vom Theaterunternehmer und vom Bühnenschaffenden getragen. Der Theaterunternehmer ist verpflichtet, die Versicherungsbeiträge an die Versicherungsanstalt abzuführen.

§ 5

Inkrafttreten.

Diese Tarifordnung tritt mit dem Tage der Veröffentlichung in Kraft.

Rüdiger.

Vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

H. H. Kämpf als Intendant am Grenzlandtheater Bautzen.

A. Gilleſſen als 1. Kapellmeiſter am Stadttheater Hagen.

R. Heime als 1. Kapellmeiſter am Stadttheater Gelſenkirchen.

Deutſches Bühnenjahrbuch 1938

Das „Deutſche Bühnenjahrbuch 1938" wird Ende Dezember vorliegen und iſt infolge ſeiner vorzüglichen praktiſchen Gliederung und der erſchöpfenden Auskunft, die es über alle Fragen des geſamten Theaterweſens gibt, für alle Behörden, Bühnenangehörigen (Bühnenleiter, Spielleiter, Muſikvorſtände, Schauſpieler, Sänger, Chorſänger, Tänzer uſw.) unentbehrlich!

Das Erſcheinen der 49. Ausgabe dieſes altangeſehenen und eingeführten Nachſchlagewerkes für die deutſchen Bühnen wird in den theaterintereſſierten Kreiſen — wie in jedem Jahr — mit Intereſſe erwartet.

Es iſt **Ehrenpflicht** eines jeden Bühnenangehörigen, das nach amtlichem Material bearbeitete

Deutſche Bühnenjahrbuch 1938

umgehend zu beſtellen und dafür zu werben.

Näheres über Preis und Inhalt ſiehe Anzeigenteil.

Berlin, den 24. November 1937.

Der Präſident der Reichstheaterkammer.
J. A.: gez. Körner.

Winterhilfswerk des deutſchen Volkes 1937/38

Eingänge:

Hannover, Städt. Bühnen, Nachmitt.-Vorſtellg. „Bunte Bühne", 7. 11. 1937	1403,85	RM.
Sieben Mitglieder der Paſſionsſpiele in München	3,50	„
Rud. Voth (Bloch Erben)	10,—	„
Rud. Spitzner (Bloch Erben)	10,—	„
Ricordi & Co. Verlag, Leipzig . . .	100,—	„
Verlag Dr. Heinrich Buchner, München	50,—	„
Fa. Kühling & Güttner, Berlin SO 16	60,—	„
Fr. Ella Entſch, Berlin-Dahlem . .	30,—	„
Fr. Erika Geidies, Berlin	6,—	„
	1673,35	RM.
Goebbels-Stiftung für Bühnenſchaffende i. d. RTK.: Metropoltheater, Reinertrag der Uraufführung „Maske in Blau"	2543,18	RM.

Alle Beteiligten herzlichen Dank für die geleiſtete Arbeit und den durch die Tat bewieſenen Kameradſchaftsgeiſt!

gez.: **Peterszʒ,**
WHW.-Verbindungsmann der RTK.

Mitteilungen der Fachſchaft Bühne

3. Aufruf zur Einreichung des Ariernachweiſes!

Die Mitglieder der Reichstheaterkammer (Fachſchaft Bühne) mit den Mitgliedsnummern 49 000 bis 52 000 werden hiermit aufgefordert, innerhalb vier Wochen den Abſtammungsnachweis*) für ſich und, falls ſie verheiratet ſind, auch für ihren Ehepartner zu erbringen.

Es wird hierbei auf die Bekanntmachungen im zweiten November- und erſten Dezemberheft 1936, im erſten und zweiten Januar- und im erſten Februarheft 1937 der Zeitſchrift „Die Bühne" hingewieſen.

Gleichzeitig iſt, ſoweit noch nicht geſchehen, ein Paßbild für das neue Mitgliedsbuch einzureichen, auf deſſen Rückſeite, zur Vermeidung von Verwechſlungen, Bühnenname und Mitgliedsnummer zu ſetzen ſind.

Die Obleute der Fachſchaft Bühne werden gebeten, für die Durchführung dieſes Aufrufes an ihren Theatern Sorge zu tragen.

*) Der Nachweis der ariſchen Abſtammung kann durch Vorlage von Perſonenſtandsurkunden, Ahnenpäſſen oder Ahnenſpiegeln (Ahnenkurzpäſſen) geführt werden. Er hat ſich beſtimmungsgemäß bis auf die Großeltern zu erſtrecken. Empfohlen wird die Anſchaffung eines Ahnenſpiegels (herausgegeben vom Verlag für Standesamtsweſen, Berlin SW 61, Gitſchiner Straße 109), der auch Rubriken für die (unbedingt anzugebenden) Taufdaten der vier Großeltern enthält und die Führung des Ariernachweiſes ſehr erleichtert. Nur vollſtändige Abſtammungsnachweiſe ſind vorzulegen!
Die eingereichten Abſtammungsnachweiſe werden nach Prüfung ohne Begleitſchreiben zurückgeſandt.

Beſcheinigungen über erbrachte Ariernachweiſe

Beſcheinigungen darüber, daß der Nachweis der ariſchen Abſtammung bei der Reichstheaterkammer (Fachſchaft Bühne) ordnungsgemäß erbracht wurde, können nur (auf Verlangen) an andere Dienſtſtellen, nicht an einzelne Mitglieder geſandt werden. Es iſt deshalb erforderlich, bei Anträgen auf Ausſtellung ſolcher Beſcheinigungen ſtets die genaue Anſchrift der Dienſtſtelle mitzuteilen, für die dieſe Beſcheinigung beſtimmt iſt.

Es können ſelbſtverſtändlich ſolche Beſtätigungen nur für diejenigen Mitglieder ausgeſtellt werden, welche den Nachweis der ariſchen Abſtammung durch Urkunden, Ahnenpäſſe oder Ahnenſpiegel bei der Reichstheaterkammer (Fachſchaft Bühne) ordnungsgemäß und vollſtändig geführt haben.

Die neuen Mitgliedsbücher der Reichstheaterkammer (Fachſchaft Bühne)

werden jetzt ausgegeben. Die Ausſtellung erfolgt in derſelben Reihenfolge wie die Einforderung der Ariernachweiſe. Von Anmahnungen iſt abzuſehen! Bis zur Ausgabe der neuen Ausweiſe behalten die alten Bücher der aufgelöſten Verbände ihre Gültigkeit, ſofern das Beitragskonto in Ordnung iſt.

Das neue (dunkelbraune) Mitgliedsbuch erhält nur, wer bei der Reichstheaterkammer (Fachſchaft Bühne) für ſich und ſeinen Ehepartner den Nachweis der ariſchen Abſtammung erbracht und keine Beitragsrückſtände hat.

An alle Mitglieder der Kranzspende!

Kranzspendenumlagen 103—105 (Sehr wichtig!)

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 103, 104 und 105 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese drei Umlagen mit je 1,— RM., insgesamt 3,— RM., sofort einsenden.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen umgehend gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer), Berlin W 62, Keithstraße 11, einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben. Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse der Reichstheaterkammer (Postscheckkonto Berlin 100 79 — Reichstheaterkammer) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Auszahlungen an die Hinterbliebenen können nur dann erfolgen, wenn das Mitglied die ausgeschriebenen **Kranzspendenumlagen rechtzeitig eingezahlt** hat!

Laut § 3d (Erlöschen der Mitgliedschaft) erlischt die Mitgliedschaft sowie jede Beihilfe aus der Kranzspende durch nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen!!

Unter Hinweis auf diese (zwingende) Bestimmung erfolgt — der Ordnung halber — hierdurch nochmals die Mitteilung, daß alle Mitgliedschaften erloschen sind, in denen nicht regelmäßige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen erfolgt ist!!!

Das Kuratorium der Kranzspende.
gez.: i. A. Peters z.

An alle Mitglieder!

Es wird dringend gebeten, in allen Eingaben neben dem Bühnennamen stets die Mitgliedsnummer anzugeben!

Bei jeder Einzahlung muß außerdem auch der Zweck der Geldsendung auf dem Postabschnitt vermerkt werden!

Adressenänderungen müssen der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) unter Angabe des Bühnennamens und der Mitgliedsnummer sofort mitgeteilt werden!

Der Leiter der Fachschaft Bühne.
J. A.: Peters z.

Fachgruppe 1

1. Von der Fachgruppe 1b zur Fachgruppe 1a umgeschrieben:

Direktor Heinz Gorges, Volksdeutsche Bühne, Berlin NW 40, In den Zelten 12. (Zulassung ist erteilt.)

2. Von der Fachgruppe 2 zur Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Eugen Baumann, Leiter der Spielgruppe Brieg (Stadttheater) der Schlesischen Landesbühne e. V., Breslau.

Hugo Firmbach, kommiss. Intendant des Frankfurter Künstler-Theaters für Rhein und Main, Frankfurt a. M.

3. Ausgeschieden:

Reichsausschuß für Volksgesundheitsdienst, Berlin (die Rechtsträgerschaft für die Volksdeutsche Bühne ging auf Direktor Heinz Gorges über).

Direktor Ferdinand Max Kurth, Berlin (Fachgruppe 1b, verstorben).

Untergruppe „Reisende Theater"

Ausgeschieden:

Direktor Carl Dietrich, Gr.-Mühlingen (verstorben).

Hans Dietrich, Gr.-Mühlingen (Fachgruppe 1b, zur Fachgruppe 3 umgeschrieben).

Direktor Waldemar Müller-Eberhart.

Fachgruppe 3c (Sprecher)

Betr.: Sprecher und Arbeitsbuch

Es sind Zweifel entstanden, ob und inwieweit für die Berufsausübung als Sprecher neben dem Nachweis der Mitgliedschaft zur Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne) der Besitz eines Arbeitsbuches vorgeschrieben ist.

Nach § 4 der Anordnung des Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung zur Einführung des Arbeitsbuches vom 18. Mai 1935 erhalten Personen, die sonst berufsmäßig Lohnarbeit nicht verrichten, für gelegentliche kurzfristige Dienstleistungen kein Arbeitsbuch. Durch diese Bestimmung wird auch die Tätigkeit der Sprecher getroffen, für die danach der Besitz eines Arbeitsbuches (neben dem Mitgliedsbuch der RTK.) nicht Voraussetzung ihrer Berufsausübung ist, es sei denn, daß sie in einem laufenden Dienstvertragsverhältnis stehen.

Sollten in einem Falle Zweifel entstehen, so entscheidet nach § 1 Abs. 2 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über die Einfführung des Arbeitsbuches vom 16. Mai 1935 das für die Betriebsstätte zuständige Arbeitsamt, ob der Besitz des Arbeitsbuches vorgeschrieben ist. Sollten sich hierbei Schwierigkeiten ergeben, bitte ich, in belegter Weise hierher zu berichten.

Der Leiter der Fachgruppe 3c
gez.: Peters z.

Fachgruppe 6

(Rundfunkangehörige)

Betr. Mitwirkung am Rundfunk und Beschäftigung im Sendeplan

Nach der „Ersten Anordnung des Präsidenten der Reichsrundfunkkammer, betreffend Mitwirkung am Rundfunk (Prüfungsordnung)" vom 4. September 1935 ist „zur Mitwirkung an einem Sendebetrieb im Sinne des § 4 der Ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 (RGBl. I, S. 797) nur berechtigt, wer die Mikrofoneignung besitzt. Die Reichssender sind verpflichtet, nur solche Mitwirkende zu beschäftigen, die einen Ausweis über ihre Mikrofoneignung vorweisen können. Die Feststellung der

Mikrofoneignung erfolgt durch eine Prüfung, die von den Beauftragten des Präsidenten der Reichsrundfunkkammer bei den Reichssendern nach der angeführten Prüfungsordnung durchgeführt wird.

Der Präsident der Reichsrundfunkkammer hat entschieden, daß die Prüfungen sich zunächst auf diejenigen Mitwirkenden beziehen, die auf den Kunstgebieten „Wort", „Vokalmusik" und „Instrumentalmusik" hauptberuflich tätig sind. Die Mikrofoneignungsprüfungen haben bei den Prüfstellen Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Königsberg, Leipzig und Stuttgart begonnen. Die Prüfstellen München und Saarbrücken folgen demnächst.

Da die Durchführung der Prüfungen längere Zeit dauern wird, eine größere Zahl von Künstlern infolgedessen nicht sofort in den Besitz des Mikrofonausweises gelangen kann, hat der Präsident der RRK. zur Vermeidung von Besetzungsschwierigkeiten oder sozialen Härten angeordnet, daß Künstler auch einstweilen beschäftigt werden können, wenn sie nach ihrer Anmeldung zur Prüfung im Besitze des „Zulassungsbescheides" sind. Die Reichssender sind daher verpflichtet, nur noch Künstler zu beschäftigen, die im Besitze des Mikrofonausweises oder des Zulassungsbescheides sind.

Der Leiter der Fachgruppe 6:
gez.: Petersz.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Die Herrn Rudolf Bender, Berlin-Friedenau, Rheinstraße 18, erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen auf dem Truppenübungsplatz in Grafenwöhr ist bis zum 30. April 1938 verlängert.

Berlin: Herrn Direktor Walter Hochtritt, Berlin NW 7, ist die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen in den Zentralhallen in Stettin während des Monats Februar 1938 erteilt. Es kommt „Frau Luna" zur Aufführung.

Berlin: Herrn Intendanten Hellmuth Götze, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 25, ist die Zulassung zur Veranstaltung von Aufführungen des Stückes „Minna von Barnhelm" in den Lagern der Reichsautobahnen für die Zeit vom 20. November 1937 bis 31. März 1938 erteilt.

Berlin: Herrn Direktor Heinz Gorges, Berlin W 62, Einemstraße 11, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gebiete des Deutschen Reiches erteilt (vom 1. November 1937 bis 31. August 1938).

Gera: Als Abstecherorte des Reußischen Theaters, Gera, sind die folgenden Orte bestimmt: Greiz, Schleiz, Stadtroda, Werdau, Zeitz (bis 31. August 1938).

Gladbach-Rheydt: Als Abstecherort des Stadttheaters Gladbach-Rheydt ist der Ort Viersen bestimmt mit der Maßgabe, daß dort nur musikalische Aufführungen stattfinden dürfen (bis 31. August 1938).

Greiz: Dem Theaterverein Greiz e. V., vertreten durch den Vorsitzenden, Herrn Dr. Walter Greiner, ist die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen für die Zeit vom 20. November 1937 bis 31. August 1938 erteilt.

Hamburg: Der Hamburger Schaubühne Paul Thiele, Hamburg 26, Burggarten 5, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen in Hamburg, Altona, Bergedorf, Wandsbek, Geesthacht; im Landbezirk Hamburg: in Berne, Blankenese, Billstedt, Billwärder, Farmsen, Ochsenwärder, Rahlstedt, Rissen, Volksdorf und Wohldorf erteilt (vom 1. November 1937 bis 31. August 1938).

Hanau: Als weiterer Abstecherort des Stadttheaters Hanau ist der Ort Frankfurt-Höchst bestimmt (bis 31. August 1938).

Meiningen: Als Abstecherort des Landestheaters Meiningen ist der Ort Eisfeld bestimmt (bis 31. August 1938).

Reisende Theater:

Klinge, Katharina: Der Frau Katharina Klinge, Berlin W 50, Rankestraße 3, ist die Zulassung für 27 Orte im Kreise Teltow, für 10 Orte im Kreise Beeskow-Storkow, für 14 Orte im Kreise Niederbarnim, für 23 Orte im Kreise Osthavelland und für 6 Orte im Kreise Ruppin erteilt, und zwar für die Zeit vom 1. Oktober 1937 bis 30. April 1938. (Genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern.)

Ortner, Rudolf: Herrn Rudolf Ortner, Kammer bei Traunstein, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau München-Oberbayern, mit Ausnahme der Orte, in denen sich Stadttheater befinden, die zum Abstechergebiete der Stadttheater gehören und ferner, in denen die Bayrische Landesbühne spielt, erteilt (vom 15. Oktober 1937 bis 31. August 1938).

Spindler, Karl; Spindler, Philipp: Den Herren Karl und Philipp Spindler, Ehningen bei Herrenberg (Württ.), ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen für den Gau Baden, mit Ausnahme a) der Orte, in denen sich Stadttheater befinden, b) der Abstecherorte stehender Bühnen, c) sämtlicher Spielorte der Badischen Landesbühne e. V., erteilt (vom 1. November 1937 bis 31. August 1938).

Witz, August: Die Herrn August Witz, z. Z. Rinnthal bei Annweiler (Saarpfalz), erteilte Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gau Saarpfalz ist auf die Orte bis zu 2000 Einwohner erweitert.

Jeder deutsche Bühnenschaffende bezieht das „Deutsche Bühnenjahrbuch 1938"

(Näheres siehe Anzeigenteil) Vorbestellfrist endet am 15. Dezember d. J.

THEATER-NACHRICHTEN

Persönliches

Gaby Banschenbach von den Schauspielen Baden-Baden wurde auf zwei Jahre als erste Salondame an das Bremer Schauspielhaus verpflichtet.

Heinz Brehm wurde als Chargenspieler und Liebhaber für 1937/38 an die Norddeutsche Verbandsbühne nach Gotha verpflichtet.

Hans Gurmarck vom Stadttheater Gladbach-Rheydt wurde ab Juni 1938 auf zwei Jahre an das Grenzlandtheater Flensburg verpflichtet.

Elisa Illiard, Cordy Milowitsch, Hans Heinz Bollmann, Hans Sylvester Bunsel, Robert Fackler, Erwin Hartung, Heinrich Thoms und **Erik Schütz** wurden an das „Theater des Volkes", Berlin, für die „Bettelstudent"-Aufführungen verpflichtet.

Hedi Kramer wurde als I. Operettensängerin ab 10. Oktober für sechs Wochen an das Preuß. Staatstheater Kassel in der Titelrolle der Operette „Die Dorothee" verpflichtet.

Henny Nordländer wurde an das „Deutsche Theater", Berlin, vom 9. November 1937 bis 20. Januar 1938 verpflichtet.

Walter Remmer gastiert im November und Dezember an der „Niedersächsischen Musikbühne" als Frosch in der „Fledermaus".

Lotte Schürhoff wurde bis August 1939 vom Neuen Theater Leipzig wiederverpflichtet.

Hans Sylvester Bunsel ist ab 1. November 1937 als Operettentenor an das Theater des Volkes verpflichtet.

Paul Sixt, Staatskapellmeister vom Deutschen Nationaltheater Weimar, ist vom thüringischen Ministerpräsidenten anläßlich der Fünfjahrfeier der nationalsozialistischen Regierung in Thüringen auf den Posten des Weimarer Generalmusikdirektors und Leiters der Oper am Deutschen Nationaltheater berufen worden.

Herr **Willy Godlewski** hat im Zuge der Neugestaltung des Vermittlungswesens seine Stelle als Disponent des Bühnennachweises von sich aus aufgegeben, um sich wieder ganz der praktischen künstlerischen Tätigkeit, vor allem aber dem Unterricht als Lehrer für Bühnentanz zu widmen.

Unsere Toten

Karl Egerer †

Infolge eines Unglücksfalles verstarb am 23. Oktober Karl Egerer, Mitglied der Württembergischen Landesbühne.

Dr. Felix von Kraus †

Der Sänger Dr. Felix von Kraus ist im Alter von 67 Jahren gestorben. Der Entschlafene war seit 1908 Mitglied des Lehrerkollegiums der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München. Er sang bei den Bayreuther Festspielen in den Jahren 1899, 1902, 1904 und 1906 die großen Baßpartien. Als Brahms-Sänger war der Entschlafene besonders berühmt geworden.

Direktor Ferdinand Max Kurth †

Am 18. November 1937 verstarb unerwartet das langjährige Mitglied des ehemaligen Deutschen Bühnen-Vereins und der Fachgruppe 1b, Direktor Ferdinand Max Kurth, im Alter von 58 Jahren. Kurth begann seine Theaterlaufbahn als Schauspieler, Spielleiter und Dramaturg und war an folgenden Theatern tätig: Kleines Theater, Berlin, Stadttheater Bonn, Stadttheater Görlitz, Berliner Theater, Berlin und den Städtischen deutschen Theatern in Bern und in Riga. 1912 wurde Kurth zum Direktor des Stadttheaters in Memel gewählt und trat 1913 dem ehemaligen Deutschen Bühnen-Verein als Mitglied bei. Das Stadttheater in Memel leitete Kurth neun Jahre lang mit gutem Erfolg, bis er es nach Beendigung des Krieges aufgeben mußte. In den letzten Jahren war er als Disponent im Filmnachweis tätig. Wir werden sein Andenken in Ehren halten.

Jubiläen und Geburtstage

Edmund Heding, der Siebzigjährige, 50 Jahre beim Theater. Wenn man den Namen Edmund Heding nennt, dann denken die Schweriner wohl zuerst an seinen von schlichtem Menschentum erfüllten Pfarrer Hoppe in der „Jugend", an den saftvollen Oberst Ollendorf im „Bettelstudent", seinen Zsupan im „Zigeunerbaron", und viele der zahllosen komischen und humorvollen Gestalten der Jubelgreise im bunten Kranz heiterer Operettenwelt werden lebendig. Und doch auch sang Heding einstmals den Lohengrin und den Radames, den stürmenden Siegfried und den Stolzing, gab er einen feurigen Manrico mit strahlendem, hohem, tenoralem Gipfelton. Bunt bewegt Hedings Werdegang: Am 22. Oktober 1867 in einem Magdeburger Vorort geboren, besuchte er in der Elbestadt die Schule. Er soll dann Kaufmann werden. Aber schon mit zwanzig Jahren steht er auf der Bühne. In Berlin reifen ihm die ersten Früchte des Erfolges; die Anfänge auf der Schmiere bleiben ihm erspart. In sprunghaftem Aufstieg folgt nun Bühne auf Bühne: Detmold, Aachen, Nürnberg, Köln, und Heding spielt die jugendlichen Helden. Mit prächtigem Erfolg läßt dann das Wiener Raimund-Theater Heding in seiner Eröffnungsvorstellung auftreten. In Wien bleibt er fünf Jahre, spielt u. a. außer den Ferdinand in „Kabale und Liebe" den Leander Grillparzers und alle modernen Liebhaber. Nun „entdeckt" man ihn als Heldentenor und stellt ihn an einigen Bühnen heraus. Dann geht er zur Operette, singt im Carl-Theater. Plötzlich finden wir ihn in Mainz als Oberspielleiter und stellvertretenden Direktor. Drei Jahre währt diese Tätig-

keit, dann geht es wieder nach Wien: Nun spielt er die Heldenväter am Deutschen Volkstheater. Frankfurt a. M., Dresden folgen; im letzten Kriegsjahr kommt er dann unter der Intendanz Dincklage nach Schwerin. Als er mit Ablauf der Spielzeit 1932/33 die Bühne verläßt, hat er rund fünf Jahrzehnte als Künstler gewirkt, ist in fast allen größeren Theaterstädten Oesterreichs und Deutschlands aufgetreten, hat außerdem an Gastspielreisen nach Budapest und nach Moskau teilgenommen.

So sind die fünf Jahrzehnte des Bühnenwirkens für Heding dankbar und inhaltreich gewesen, und ein Rückblick mag ihm, dem liebenswerten, bescheidenen Menschen, das alte und doch so jung gebliebene Künstlerherz mit freudigem Stolz erfüllen. Die Schweriner Theaterfreunde aber werden seiner bei diesem Anlaß gern gedenken, ihm noch viele glückliche Jahre der Muße und der Lebensfreude wünschen in ihrer Stadt, in der seine Bühnenkunst zu schöner Altersreife gelangte. Heding ist seit dem Jahre 1894 Mitglied der Pensionsanstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger.

Bühnenjubiläum Steffi Thallers. Das Mitglied der Städtischen Bühne Hildesheim Steffi Thaller beging ihr 25jähriges Bühnenjubiläum. Steffi Thaller ist in Preßburg geboren, hat Wien als Wahlheimat und trat 1912 zum ersten Male in Meran auf der Bühne vor die Öffentlichkeit, damals als erste Soubrette. Es folgten Agram, Aussig, Wien (Komödienhaus), während des Krieges Polen, dann vier Jahre Zürich, Bern, Basel und St. Gallen; 1921 Gleiwitz, Beuthen, Berlin (Zentraltheater), Hamburg, Berlin (Metropoltheater), Hannover (Mellini), Dresden, Stuttgart, drei Jahre Frankfurt a. M., Mannheim, Konstanz (teilweise gastweise), 1934 Übergang in das Fach der Charakterdarstellerin und seitdem in Hildesheim tätig.

Geschäftliches

(Außer Verantwortung der Schriftleitung.)

Für unsere Leser in Berlin ist ein Prospekt der Firma Goldfink, Berlin, Friedrichstraße, beigelegt, auf den wir hinweisen.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptschriftleiter: Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutschera, Presse-referent der RTK., Berlin-Nikolassee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterstr. 75. — D.-A. III. Vj. 1937: 29 995. — In Oesterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutsche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23.

Manuskriptsendungen an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechstunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, sonst nach Verabredung. Einsendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenstelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte gestattet.

„Die Bühne" erscheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und August als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Postbestellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Rückerstattung.

Anzeigenpreisliste Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsstand: Berlin.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST
G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

Theater-Horizont- **Leinen**
Shirting und Tülle, bis 10 m breit
Schleiernessel, 3 und 5 m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbelage

„Bühnenbedarf"
Fritz Harless
München 2
Bayerstr. 95, Fernruf 59451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahtrupfen"
„Bicella"-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Bühnenbeleuchtung
Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung
fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten

Willy
Hagedorn • Berlin
SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46

Der gute Lebensstil

verlangt einen gepflegten Schriftverkehr. Ob Brief — ob Manuskript — ob Bericht — ob privater Schriftwechsel — alles muß der vornehmen Eigenart des Schreibers entsprechen. In ERIKA, der berühmten Kleinschreibmaschine, finden Sie die Maschine für Ihren persönlichen Gebrauch, die Maschine mit der großen Präzision und der wie gestochen sauberen Schrift. Durch eine wirkungsvolle Schriftart und durch besondere Lackierung kann ERIKA ganz auf Ihren eigenen Geschmack abgestimmt werden.

NAUMANN **Erika**

DIE MASCHINE FÜR ANSPRUCHSVOLLE

AKTIENGESELLSCHAFT VORM.

SEIDEL & NAUMANN, DRESDEN

Geht die Arbeit bis in die Nacht hinein, läßt die Schaffenskraft von Stunde zu Stunde nach, dann gibt es einen guten Rat: Dextro Energen nehmen! Dieser natürliche Energiespender überwindet schnell die Müdigkeitserscheinungen, verleiht neue Schaffensfreude, steigert die geistige Elastizität und Leistungsfähigkeit u. verhilft so zum erfolgreichen Abschluß der Tätigkeit. Überall, wo es gilt, Leistungen zu vollbringen, Erfolge zu schaffen, sei es im Beruf, sei es im Sport oder auf Reisen, ist Dextro Energen das Gegebene.

DEXTRO ENERGEN

die natürlichen Energiespender für Körper, Nerven und Geist. Päckchen 30 Pf. erhältlich in Apotheken, Drogerien und Reformhäusern.

Weniger Gewicht — mehr Gesundheit!

So sagt der Arzt und so denken auch moderne Frauen, die wissen, daß Körperfülle schlaff, widerstandslos und alt macht. Sorgen Sie deshalb täglich mit dem altbewährten Dr. Ernst Richters Frühstückskräutertee für Wohlbefinden und damit für alles, was Sie zur Lebensfreude brauchen: Gesunde Schlankheit und jugendliche Frische. Verlangen Sie aber ausdrücklich nur den echten

Dr. ERNST RICHTERS Frühstückskräutertee
AUCH IN TABLETTENFORM: DRIX-TABLETTEN

Hartungs Künstlerkarte
Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 • Telefon: 87 02 62
Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

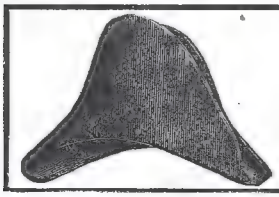
Karten:	Stück	25	50	100
	RM	7,50	9,—	12,—

Bilder:	Stück	50	100
18×24	RM	20,—	28,50

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten	Stück	500	1000
	RM	17,—	22,—

18—25 Arbeitstage
Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf



Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Jugendlicher Heldentenor
der auch das lyrische Fach beherrscht, Anfänger, gewaltige umfangreiche schöne Stimme, 28 Jahre, 1.78 m groß, deutschblütig, ledig, sucht Engagement für die Spielzeit 1938/39.
Johannes Lehmann, Zernsdorf bei Berlin.

Opernsängerin
Mezzosopran, großer Stimmumfang, große Erscheinung, 25 Jahre, sehr gute Referenzen, sucht Engagement für jetzige und Spielzeit 1938/39.
Angeb. u. DB. 1362 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Cellon — Feuerschutz
das zugel. Imprägniermittel mit vieljähr. Dauerwirkung.
Cellon-Drahtgewebe — der Lichtbaustoff
Hersteller: Cellon-Werke G.m.b.H, Charlottenburg 1.
Tegeler Weg 28—33. Fernruf: 300146

Die Städtischen Bühnen Hannover

suchen zum 1. August 1938 (oder früher)

zwei erste Chortenöre

Bewerbungen mit Bild, Angabe des Alters u. Verzeichnis der gesungenen Opern erbittet umgehend die Intendanz.

Probesingen nur auf Einladung

Bühnenblätter
Programme

Max Beck Verlag
Leipzig C 1 Gegr. 1905
Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche ANGEBOTE gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick — Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9 Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 Tel.: 841973

HANS BELTZ — Gesangsmeister — Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50, Regensburger Str. 20, Telefon: 25 65 35

LUKASCHIK — Berlin-Wilmersdorf, Kaiserallee 180, Telefon: 86 58 89

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1899
LEITUNG MOEST
BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30
FERNSPR. 24 08 55

Bühnen-Studio-Berlin
Ltg.: BECKERS-MEVES
Ausbildung in
Schauspiel / Operette / Kabarett / Vortrag
Berlin W 35, Kurfürstenstraße 155 · Telefon 21 46 68
Anmeldung: 3—5 Uhr, außer Sonnabends

Kammersänger Mauck
Berlin W 15, Pariser Straße 56. Tel.: 923030
26 Jahre Theaterleben! 13 Jahre als Lehrer und Helfer **bewährt!**

CARL WINTER — Lehrer für Schauspiel und Film
CHARLOTTENBURG 9, Kaiserdamm 33. Telefon: 93 14 71

Stimmbildung: Kopfton, Koloratur, Triller
Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg, Kantstr. 102 · 31 61 95

TANZSCHULE BERTY RIESER
Berlin-Charlottenburg 2, Berliner Str. 164 (Am Knie) Tel.: 343611
BERUFSAUSBILDUNG:
Ballett, Nationaltanz, Ausdruckstanz, Tanzakrobatik und Step.
STEP-LAIENKURSE

Hermine Haggé
Stimmbildnerin für Gesang und Sprache
Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12 · 301812
Ich lehre die Funktion der einzelnen Organe und Muskelgruppen und ihr für die richtige Klangbildung notwendig. Zusammenspiel. Schüler an erst. Bühnen.

Kammersängerin
H. Francillo-Kauffmann
Caruso-Partnerin, ehemalige Primadonna der Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg, London, Amerika.
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Telef. 97 30 16
Alt-italien. Schule (Viardot Garcia)
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
Assistent: Alexander Gorski
(der bekannte Atemspezialist)

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage.
Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater

Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

Friedl Hollstein
Stimmbildnerin für **Gesang** und **Sprache**
Stimmkorrekturen · **Atemgymnastik**
Berlin W 30, Neue Winterfeldtstr. 36 · Tel.: 25 81 42

Dr. PAUL BRUNS
allein autorisierte Nachfolgerin **Ilse Dietrich**, ehem. Mitgl. d. Staatsoper Berlin, Gesangsausbildung im Hause BRUNS für
Bühne und Konzert
Anschrift: Berlin W 15, Lietzenburger Str. 28. Tel.: 923520
Bruns-Werke: Bariton-Tenor, Minimalluft und Stütze u. a. zu haben im **Verlag Göritz — Berlin-Charlottenburg.**

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs
Berlin W 15, Xantener Straße 8 · Fernsprecher 91 03 79
Leitung: Lilly Ackermann
Lehrkräfte:
Hellmuth Bergmann, Wolfgang Liebeneiner, Oskar von Schab, Gertrud Braun, Lyda Wegener, Gertrud Wienecke, RenateWorringer, Fechtmeister H. Neumann

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Eugen von Kovátsy
Gesangs- und Bühnenlehrer
Berlin W 30, Hohenstaufenstr. 11 IV
Fernsprecher: 25 08 80

Elektro-Bohner · Heißluftduschen
Elektr. Händetrockner
preiswerte Qualität
Robert Schöttle
Komm.-Ges.
Reichenbach/Fils 66, Württemberg

Bücher für jung und alt
Bücher, die jeder gern schenkt und sich schenken läßt

Unterhaltungsschrifttum
Soldaten- und Kriegsbücher
Jugendschriften — Sportbücher und Bildkalender

bietet Ihnen in reicher Auswahl der
WILHELM LIMPERT-VERLAG

Verlangen Sie bitte unser Verzeichnis
Buchgeschenke für den Weihnachtstisch

Es wird Ihnen willkommene Anregung geben
Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte. Artur Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72

Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung

Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Laugheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

KNOP & GLÄSKA, Elektrolicht, Berlin N 4, Rheinsberger Str. 13. F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstraße 51. F. 59 28 23. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BROKATE UND BESÄTZE

Brokate, Besätze, Stoffe aller Art Gottf. Reinhold, Krefeld, Elisabethstrasse 33, Ruf 21770. Seidenstoffe, Samte, Tuche

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth. Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 · Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstraße 95, Fernspr. 221996 Theatermalerei, Vorhänge, schwer brennbare Emico-Seiden

---

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, dauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma Reiche & Vogel, Berlin SO 36, Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11. Apparat 2391

GARDEROBEN-ANLAGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. Kopfputz.

Spezial-Maßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Boeckhstr. 35 Tel.: 690216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen · Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**

KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté.
Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export.
Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KOSTÜM-VERLEIH

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür.
Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, Kopfschmuck, Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten aus Gold- und Silber-Gespinst.

Gut erhaltener, teils neuer, vielseitiger
Perückenfundus
zu verkaufen.
Hopp, Friseurmstr. Elbing, Wasserstr. 63

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 923841
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz)
Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg.
Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-**
Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50,**
Einzelne Vergrößerungen 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50**
200 Briefbog. mit Adr. bedr., weiß **Papier, 8.-**
A. HERKNER, Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Bed Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 1/3
Tel. 18186, 26315 Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Film-Schminke
KAMERA KLEAR
Reich illustr. Katalog Nr. 63 b gratis.
Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstraße 31.
L. Leichner, Berlin SW

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes Müller
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 27 1991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial e
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16 - 18.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin-Charlottenburg 4, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Sondervertrieb für Bunte Abende, ferner die neuesten Weihnachtsmärchen: ‚Friedesinchens Fahrt ins Märchenland' (3 Grimmsche Märchen an einem Abend). ‚Zwerg Rumpelstilz'. Ansichtsmaterial lieferbar.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 86
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

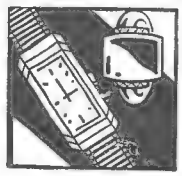
Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES



UHREN
Schmuck
in erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther
Pforzheim 111
Fordern Sie Gratiskatalog!

Der Präsident der Reichstheaterkammer gibt bekannt:

Gemäß der amtlichen Bekanntmachung des Herrn Präsidenten der Reichspressekammer über die Aufhebung des Pflichtbezuges bei Zeitschriften vom 12. August 1937 ist ein Erscheinen der Zeitschrift „Die Bühne" in der bisherigen Form in Hinkunft nicht mehr möglich. Ich gebe daher bekannt, daß ich das Verlagsrecht der „Bühne" dem bisherigen Verleger dieses amtlichen Organes der Reichstheaterkammer, dem Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68, Ritterstraße 75, übertragen habe.

Der bisherige Charakter der Zeitschrift als Organ der Reichstheaterkammer bleibt erhalten. Es werden in engster Fühlungnahme mit der Führung der Reichstheaterkammer auch weiterhin alle amtlichen Mitteilungen veröffentlicht werden.

Die Anordnung des Herrn Präsidenten der Reichspressekammer hebt den bisher üblich gewesenen kostenlosen Bezug und Versand der Fachzeitschriften auf. Daher erhalten

ab 1. Januar 1938

nur noch jene Leser die Zeitschrift „Die Bühne" zugesandt, die den Bezugspreis rechtzeitig einzahlen. Zu diesem Zweck ist in dieser Ausgabe der „Bühne" auf der letzten Seite ein Postbestellschein mitgedruckt, der ausgefüllt an das örtliche Postamt zu senden ist. Der Bezugspreis ist vierteljährlich im voraus zu bezahlen.

Um diese Umstellung so durchzuführen, daß möglichst allen Mitgliedern der Reichstheaterkammer der Bezug der Zeitschrift ermöglicht wird, ohne daß daraus eine wesentliche wirtschaftliche Belastung erwächst, wurde vereinbart, „Die Bühne" in Zukunft einmal monatlich, und zwar am 5. eines jeden Monats erscheinen zu lassen und das

Vierteljahresabonnement mit Reichsmark 1,—

so niedrig als möglich zu halten.

Von den Mitgliedern der Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne, insbesondere aber von den Herren Theaterleitern, Obleuten der Fachschaft Bühne, Mitgliedern der Arbeitsausschüsse usw. erwarte ich, daß sie das amtliche Organ der Reichstheaterkammer „Die Bühne" umgehend bestellen, da ihnen auf diesem Weg regelmäßig und verläßlich alle Mitteilungen der Reichstheaterkammer zugänglich gemacht werden und sie von allen Anordnungen Kenntnis erhalten, die für sie und ihr Berufsleben wichtig sind.

Der niedrige Bezugspreis trägt dieser Tatsache bereits Rechnung.

Berlin, den 30. November 1937 gez.: Schlösser

Ludwig Körner, Berlin

Altersversorgung! Pflichtversicherung! Neugestaltung der Bühnen-Vermittlung!

I.

Mit den Schlagzeilen des Titels sind die Programmpunkte umrissen, die der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, auf der denkwürdigen Tagung in Düsseldorf am 14. Juni 1937 im Rahmen der „Reichstheaterfestwoche" bekannt gab.

Monate intensivster systematischer Arbeit zur Durchführung dieser einmaligen Gabe, die nicht ihresgleichen in der Geschichte des deutschen Theaters, ja in der Geschichte des Theaters der Welt hat, liegen hinter uns. Auf der gemeinsamen Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" am 26. November 1937 setzte Reichsminister Dr. Joseph Goebbels den Schlußstein unter dieses Programm und übergab den deutschen Bühnenschaffenden dieses Geschenk des Führers.

Im Heft 23 „Die Bühne" vom 1. Dezember 1937 ist der Wortlaut der Anordnung Nr. 60 des Präsidenten der Reichstheaterkammer, die Sicherstellung der Altersversorgung betreffend, und die durch den Sondertreuhänder Regierungspräsident Rüdiger-Oppeln erlassene Tarifordnung für die Einführung der Pflichtversicherung veröffentlicht.

Damit ist die Grundlage geschaffen für das, was jetzt in Durchführungsbestimmungen in die Bahnen gelenkt wird, die ein reibungsloses, den Erfordernissen der Bühne und der Bühnenschaffenden entsprechendes Arbeiten dieses grandiosen sozialen Werkes gewährleistet.

Die Altersversorgung der Bühnenschaffenden ist mit dem 1. Januar 1938 finanziell sichergestellt und damit ist auch das Werk der geplanten großen sozialen Künstleraltershilfe wirksam eingeleitet.

Reichsminister Dr. Joseph Goebbels sagte in seiner großen Rede zu den Kulturschaffenden Deutschlands am 26. November 1937 wörtlich:

> „Dieses Werk stellt die Abtragung einer nationalen Dankesschuld an die deutschen Künstler dar"

und er fuhr fort:

> „Das, was damit zunächst für die Bühnenschaffenden erreicht worden ist, soll keineswegs ein Abschluß sein. Es ist der Grundstein, auf dem nunmehr die Altersversorgung aller Kulturschaffenden errichtet werden muß. Die zur Errichtung dieses Zieles notwendigen Vorarbeiten sind bereits in Gang gesetzt. Es gilt, die auf diesem Neuland für jeden Beruf organisatorisch und wirtschaftlich zweckmäßigste Form zu finden."

Und an anderer Stelle:

> „Die hier und auf allen anderen Kunstgebieten zur Durchführung gelangenden Projekte sind Kulturtaten ersten Ranges und damit der nationalsozialistischen deutschen Nation wahrhaft würdig. Ähnliches ist niemals und nirgendwo in der Welt auch nur versucht worden. Wir haben auf diesem Gebiet keine hochtönenden Programme aufgestellt, wir haben gehandelt. Wir haben diese Fragen mutig angefaßt, und auch hier hat es sich erwiesen, daß Probleme gelöst werden können, wenn man sie lösen will. Deutschland schreitet damit nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Sorge für den Künstler allen anderen Ländern mit leuchtendem Vorbild voran."

Die im Deutschen Opernhaus bei dieser Tagung anwesenden deutschen Kulturschaffenden dankten dem Präsidenten der Reichskulturkammer durch stürmische Ovationen. Diesem Dank schließen sich in Ergriffenheit und Ergebenheit die deutschen Bühnenschaffenden an. Worte können nicht stark genug sein, um diese soziale Tat gebührend ehren und feiern zu können. Erst die nachfolgenden Generationen der deutschen Bühnenschaffenden werden in vollem Umfange erkennen, was ihnen hier durch die führenden Männer des neuen Deutschland geschenkt wurde. Und an ihrem Lebensabend werden die heute Schaffenden erst restlos verstehen lernen, was Führung und Volk ihnen, den Mittlern deutscher Kunst, in Anerkennung ihrer Lebensarbeit als Dank der Nation übermittelt haben.

II.

Neben den Arbeiten für die Sicherung des Lebensabends der Bühnenangehörigen wurde die Neugestaltung der Betreuung der schaffenden Bühnenkünstler durchgeführt. In engster Zusammenarbeit mit dem Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung und im Einvernehmen mit dem Reichsarbeitsministerium und den anderen ressortmäßig beteiligten Ministerien wurde inzwischen die Erweiterung des Arbeitsvermittlungsgesetzes durchgeführt, die die gesetzliche Basis für die Neuschaffung privater Bühnenvermittlungen neben dem noch verbleibenden Bühnennachweis der Reichstheaterkammer schaffen sollte.

Im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Reichstheaterkammer werden durch den Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung nach Vorschlägen des Präsidialrats der Reichstheaterkammer insgesamt vorerst 10 Bühnenvermittlungen zugelassen. Vorgesehen sind

für Berlin die Bühnenvermittlungen:

Otto Rothe, Richard Schultze, Richard Berauy, Berlin-Charlottenburg 2, Joachimsthaler Straße 43/44;

Erna Denera, Dr. Edelfried Koschmieder, Hugo Miklas, Berlin W 9, Potsdamer Str. 10;

Carl Braun, Franz Eckardt, Berlin W 50, Tauentzienstr. 2;

Emil Birron, Arthur Kistenmacher, Berlin W 50, Tauentzienstr. 14 III;

Josef Wolff, Felix Ballhausen, Berlin W 62, Keithstr. 13;

Fritz Zohsel, Werner Bernhardy, Berlin W 50, Kurfürstendamm 11;

für München:

Bühnenvermittlung Paul Kolkwitz, Franz Reisinger, München, Herzog-Rudolf-Str. 33;

für Frankfurt a. M.:

Bühnenvermittlung Karl Rosen, Josef Schömmer, Frankfurt a. M., Marienstr. 17;

für Köln a. Rh.:

Bühnenvermittlung Ernst Wendorf, Paul Ludwig, Köln a. Rh., Habsburger Ring 1,

und für Breslau:

Bühnenvermittlung Willy Remmertz (zugleich kommissarischer Landesleiter der Reichstheaterkammer), Breslau II, Tauentzienstr. 58.

(Bei allen Genannten ist die Engagementsvermittlung für Oper, Schauspiel und Operette vorgesehen; die Bühnenvermittlung Carl Braun / Franz Eckardt, Berlin, beschränkt sich auf die Vermittlung für Oper und Operette.)

Den genannten Vermittlern wird die Engagements- und Einzelgastspiel-Vermittlung für alle Bühnentätigen mit Ausnahme der Vermittlung für Chor- und Tanz-Mitglieder, für das gesamte Reichsgebiet eingeräumt. Desgleichen die Vermittlung von Saisonverträgen und Einzelgastspielen von Bühnenkünstlern des Auslandes nach Deutschland. (Chor- und Ballettmitglieder nur, soweit es sich um ortsansässige oder in nächster Umgebung der Bühnenvermittlung wohnende Engagementssuchende handelt.)

Dem Bühnennachweis der Reichstheaterkammer, Ges.m.b.H., Berlin W 9, Potsdamer Str. 10, bleibt es vorbehalten, die Vermittlung aller sonstigen Mitglieder für Chor und Tanz durchzuführen. Dem Bühnennachweis (Abteilung Gastspiele) allein bleibt das Recht eingeräumt deutsche Künstler gastweise an Bühnen des Auslandes zu verpflichten. Das gleiche gilt für deutsche Ensemble-Gastspiele ins Ausland.

Ensemble-Gastspiele innerhalb des Deutschen Reichs unterstehen ebenfalls dem alleinigen Vermittlungsrecht des Bühnennachweises, der auch die Komparserietreuung in Berlin als hierfür allein zuständige Stelle übertragen erhielt. Im Bühnennachweis verbleibt auch eine neu ausgebaute Vermittlungsabteilung für künstlerische Bühnenvorstände, Kapellmeister, Bühnenbildner, technische Vorstände und technisches Personal.

Durch diese Neugestaltung der Dinge ist den Wünschen unseres Kulturkammerpräsidenten, Reichsminister Dr. Joseph Goebbels, in der von ihm in Düsseldorf angeregten Weise entsprochen worden.

Es erscheint richtig, an dieser Stelle den Teil der Rede unseres Ministers (gehalten am 14. Juni 1937) anläßlich der „Reichstheaterfestwoche") im Wortlaut nochmals bekanntzugeben:

„Die gleiche Sorge und Aufmerksamkeit wie der Altersversorgung wurde von mir der

Arbeitsvermittlung

zugewendet.

Der Nationalsozialismus fand bei der Machtergreifung ein monopolisiertes und zentralisiertes Vermittlungswesen im Paritätischen Bühnennachweis vor. Mißstände im Agentenwesen, dessen Vertreter in erster Linie Juden waren, vor allem aber das rapide Absinken der Vakanzen und des Gehaltsniveaus unter dem Druck alter Notverordnungen ließen die Agenturen wirtschaftlich unrentabel werden, und es war bereits vor der Machtergreifung eine Umstellung des Engagementsvermittlungswesens auf eine zentrale Monopolstelle erfolgt. Der Nationalsozialismus übernahm diese Einrichtung, ohne aber im geringsten durch sie belastet zu sein. Es zeigte sich bald, daß diese Form der Engagementsvermittlung Mängel aufwies, die zu einer scharfen Kritik ebenso durch die Theaterleiter wie durch die Schauspieler führte und organisatorische Schwierigkeiten hervorrief, die sich zeitweise durch die große Vakanzzeit bis zur Arbeitsunfähigkeit des Bühnennachweises steigerten.

Um nicht bei einer notwendig werdenden Umgestaltung des Engagementswesens dem Vorwurf ausgesetzt zu sein, daß eine konsequente Weiterentwicklung in diesem Rahmen vielleicht von Erfolg gewesen wäre, wurde der Gedanke der zentralen Monopolstelle von der Reichstheaterkammer bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Der Bühnennachweis wurde zur Sozialeinrichtung der Reichstheaterkammer und bestritt seinen Etat durch eine von jedem Bühnenmitglied unabhängig vom Vermittlungsfall zu zahlende Umlage bei Wegfall von Einzelgebühren im Vermittlungsfalle.

In dem abgelaufenen Jahre zeigte die Stellungnahme der Theaterleiter, ebenso wie die der engagementssuchenden Künstler, daß diese Form des Vermittlungswesens nicht den Erwartungen entsprach. Es erwies sich demnach als richtig, von der zentralisierten Monopolstellung des Bühnennachweises, der von einem paritätischen in einen allgemeinen deutschen Bühnennachweis umgewandelt worden war, abzugehen. Dies wird durch eine weitgehende Auflockerung des zentralisierten Vermittlungswesens erfolgen, d. h. unter beschränkter Beibehaltung der bisherigen Vermittlungsform wird die Reichstheaterkammer eine größere Anzahl freier provisionsberechtigter und von der Reichstheaterkammer auf das genaueste kontrollierter Einzelvermittler zulassen, so daß damit der wirtschaftliche Erfolg durch die Vermittlung auf das Können und auf die Leistung gestellt ist.

Die somit angeordnete Neugestaltung des Vermittlungswesens, die den Wünschen des gesamten Berufsstandes der Bühnenschaffenden entsprechen sollte, wird, soweit dies nicht schon geschehen ist, in den nächsten Tagen abgeschlossen. Damit ist diese Neuordnung in die Tat umgesetzt.

„Es ist" nach den Worten des Ministers und nach unserer Überzeugung — „nunmehr zu erwarten, daß damit der Abschnitt der Versuche und Experimente auf dem lebenswichtigen Gebiet der Engagementsvermittlung abgeschlossen ist und nunmehr eine Form gefunden wurde, die den berechtigten Wünschen aller Kreise der deutschen Bühnenschaffenden gerecht wird."

III.

In der Anordnung Nr. 54 vom 9. März 1936 hat der Präsident der Reichstheaterkammer zur Sicherung der Bühnenvermittlung eine **zweiprozentige Sozialabgabe für alle Bühnenschaffenden** vorgeschrieben. Diese Abgabe — mit je 1 Prozent vom Bühnenunternehmer und Bühnenschaffenden zu tragen — **wird mit Wirkung vom 1. April 1938 auf insgesamt ½ Prozent** — mit je ¼ Prozent vom Bühnenunternehmer und Bühnenschaffenden zu tragen — **herabgesetzt.** (Das Nähere wird in einer zusätzlichen Anordnung des Präsidenten der Reichstheaterkammer geregelt.)

Zum gleichen Zeitpunkt — 1. April 1938 — werden dann die im Einvernehmen mit dem Herrn Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung festgelegten Provisionssätze in Kraft treten, die sich, wie folgt, gestalten:

bis zu 250,— RM. monatlich . . . . . 3 Prozent,
von 250,— bis 400,— RM. monatlich 4 Prozent,
von 401,— bis 750,— RM. monatlich 5 Prozent,
über 750,— RM. monatlich . . . . . 6 Prozent.

Die Gebühr ermäßigt sich für das erste Reengagementsjahr bzw. für die erste Reengagementsspielzeit bei einem Arbeitsentgelt

bis zu 250,— RM. monatlich auf . . 1½ Prozent,
bis zu 400,— RM. monatlich auf . . 2 Prozent,
über 400,— RM. monatlich auf . . 3 Prozent.

Bei Einzel- und Ensemble-Gastspielen in Deutschland beträgt der Provisionssatz 8 Prozent, bei Auslands- und Ensemble-Gastspielen

ausländischer Ensembles in Deutschland 10 Prozent der vereinbarten Gagen bzw. Honorarabzüge. (Näheres ordnet in allen Einzelheiten die Anordnung Nr. 59 des Präsidenten der Reichstheaterkammer.)

Inkasso- und Verrechnungsstelle für alle Provisionszahlungen bzw. Provisionsabschlüsse **ist allein die** bei der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, neugegründete **„Verrechnungsstelle für Bühnenvermittler".**

IV.

Die für das Frühjahr 1938 vorgesehene Eröffnung der beiden neugeschaffenen Künstlererholungsheime in Arendsee/Ostsee (über die an anderer Stelle noch Ausführlicheres zu sagen sein wird) sichert dem erholungsuchenden deutschen Bühnenkünstler die weitere soziale Fürsorge durch die Reichstheaterkammer.

Berufsberatung, Nachwuchsbetreuung, Bühnenvermittlung, Rechtsschutz, soziale Fürsorge, berufsständische Betreuung, Altersversorgung, Erholungsheime, Altersheime!

Stichwortmäßig sei hier nur mit Stolz die Arbeit der Reichstheaterkammer umrissen und damit Rechenschaft gegeben über das hinter uns liegende Arbeitsjahr und der Auftakt angedeutet für das vor uns liegende schaffens- und arbeitsfroh erwartete Jahr 1938!

Dr. Joachim Klaiber, Heilbronn

Kapellmeister und Regisseur

„Was Sie da oben auf der Bühne anstellen, interessiert mich gar nicht. Wichtig ist nur, daß die Musik nicht gestört wird." Diesen lapidaren Satz bekam ich einmal auf einer Probe vom leitenden Kapellmeister einer größeren Opernbühne zu hören. Und es wurde mir bedeutet, der Spielleiter in der Oper sei im Grunde nur dazu da, auf der Bühne alles so reibungslos und unauffällig zu arrangieren, daß möglichst wenig durch unnötiges Spiel und dergleichen Torheiten von der schönen Musik abgelenkt werde. Ich war im Begriff, nun meinerseits unmißverständlich meine Meinung über die Aufgaben eines richtigen Theaterkapellmeisters zu äußern, als mir die Geschichte von einem Regiekollegen einfiel, der an den Kapellmeister das Ansinnen stellte, aus einer der schönsten Nummern einer klassischen Oper 6½ (ausgerechnet und genau 6½!) Takte zu streichen, weil ihm dafür kein geeignetes Spiel eingefallen sei! Ich dachte also an die 6½ Takte und schwieg still. Wer wirft den ersten Stein?

Das bloße Vorhandensein von Kapellmeister und Regisseur, ihre gemeinsame Arbeit an der Verwirklichung des theatralischen Kunstwerks, stellt schon ein gut Teil der Problematik der seltsamen und doch unsterblichen Kunstform Oper dar. Zwei künstlerische Leiter, beide mit demselben Anspruch auf Führerschaft, beide verantwortlich für das einzige und unteilbare Ereignis einer Aufführung! Man versuche einmal, im Schauspiel zwei Aufführungsleiter, einen für den optischen, einen andern für den akustischen Teil der Vorstellung, einzusetzen, und man brauchte für den nötigen Probenhumor nicht mehr zu sorgen!

So wäre der eine Aufführungsleiter — Dirigent und szenischer Gestalter zugleich — im Interesse der Einheit des Kunstwerks auch in der Oper das Ideal? Theoretisch ohne Frage. Auch in der Praxis haben größere und weniger große Theaterpersönlichkeiten eine solche Verbindung zweier Funktionen verschiedentlich versucht, und man wird sagen dürfen, daß etwa die erste überwältigende Wirkung des Wagnerschen Gesamtkunstwerks in Bayreuth nicht zuletzt aus der universellen Betätigung seines Schöpfers als musikalischen und szenischen Gestalters sich erklärt. In der Regel freilich wird die theatralische Praxis die Aufteilung der Funktionen erzwingen, einen musikalischen und einen szenischen Leiter fordern. Durch diese Teilung der Verantwortung aber wird die Spannung, die an sich schon zwischen Werk und Wiedergabe zwangsläufig besteht, noch ungeahnt kompliziert. Nicht nur, daß die „Objektivität" des Kunstwerkes kaum zu erfüllen ist, selbst die „Subjektivität" der künstlerischen Wiedergabe wird gespalten. Das Werk wird durch zwei Temperamente gesehen, die in vielen Fällen nicht nur verschieden geartet, sondern auch grundsätzlich anders gerichtet sind. Hier zu einem einheitlichen, von seiner Notwendigkeit überzeugenden, auch den letzten Zuschauer zwingenden Werkbild zu gelangen, ist eine Aufgabe, deren Lösung nur in Glücksfällen ganz ohne Rest gelingen mag. Solche Glücksfälle pflegen nur dann einzu-

treten, wenn zwischen Kapellmeister und Spielleiter eine sachliche und persönliche Artverwandtschaft besteht, wenn zwei wirkliche Künstlerpersönlichkeiten auf denselben Gegenstand so genau übereinstimmend reagieren, daß die so entstehende, im Erlebnis des Werks verankerte, beglückende Harmonie jeden Dualismus zu überwinden vermag.

Im rauhen Alltag des Theaters aber geht die Rechnung nicht immer so einfach auf. Die Kapellmeister scheinen nicht auszusterben, die zunächst einmal durch die Bühne und ihre Anforderungen sich nur gestört fühlen. Sie mögen noch so hervorragende Musiker, noch so ausgezeichnete Dirigenten sein, dem Kreis der dem Theater Verschworenen gehören sie nicht an. Leider gibt es aber auch ebensoviele Opernregisseure, die andauernd durch die unverrückbare musikalische Formung des Gegenstands in der Entfaltung ihrer Regie-Absichten behindert und gehemmt werden und die — wollte man sie einmal nach Wunsch schalten lassen — am liebsten die ganze Musik streichen würden. So ist es erklärlich, daß der Kapellmeister den Regisseur nur zu oft (bis er eines Besseren belehrt wird!) für einen unmusikalischen Dilettanten hält, demgegenüber er allein sich vom Komponisten noch aus dem Grab heraus mit der Wahrung seiner unveräußerlichen Rechte beauftragt fühlt.

Und so kommt er schon zur ersten Besprechung über etwaige Striche in dem sicheren Gefühl, das musikalische Gewissen der Nation vertreten zu müssen. Jede Note ist ihm Heiligtum. Während ihm der Regisseur etwa von dramaturgischen Gesetzen, von übermäßigen Längen der Oper, von wirkungsvoller Straffung des Aufbaus und Zuspitzung der dramatischen Linie erzählt, läßt er sich allenfalls einige Chorstellen abhandeln, weil es zu deren Studium zu spät ist. Im übrigen aber besteht er auf jeder Note, und wo der Regisseur einen Sprung vorschlägt, findet er regelmäßig gerade eine musikalische „Perle". Daß die Aufführungsdauer über das erträgliche Maß eines Theaterabends weit hinausgeht, daran sind selbstverständlich nur die zu langen Umbauten schuld. Warum spielt man das Bild denn auch nicht in Hängern? Und auf Striche ist der Regisseur wohl nur deshalb so erpicht, weil ihm einmal wieder zu den betreffenden Stellen nicht das mindeste eingefallen ist. Und Striche sollten — so meint der Kapellmeister nicht ganz mit Unrecht — zumindest noch einen andern Sinn haben als den, die Phantasielosigkeit und das Versagen des Spielleiters zu decken.

Bei der Besetzung der einzelnen Partien stoßen sich die Interessen vollends: Da möchte der Regisseur die Hauptrolle von der Soubrette gesungen haben, damit endlich einmal — wie er sich dann auszudrücken pflegt — „junge Menschen auf der Bühne stehen", während der Kapellmeister sich hinter den gesanglichen Anforderungen der Partie verschanzt und am liebsten die Hochdramatische für die Aufgabe einsetzen würde. (Am Ende erweist sich dann der „Segen" des traditionellen Rollenfachs, das der lyrischen oder jugendlich-dramatischen Sängerin einen Anspruch auf die Partie gibt, womit der Streit entschieden ist.) Dem Kapellmeister ist der Stimmklang, dem Regisseur die Haarfarbe zu hell oder zu dunkel, dem einen ist der Ton, dem andern sind die Beine zu dünn oder dick. Der Gesichts- und Gehör-Punkte gibt es viele.

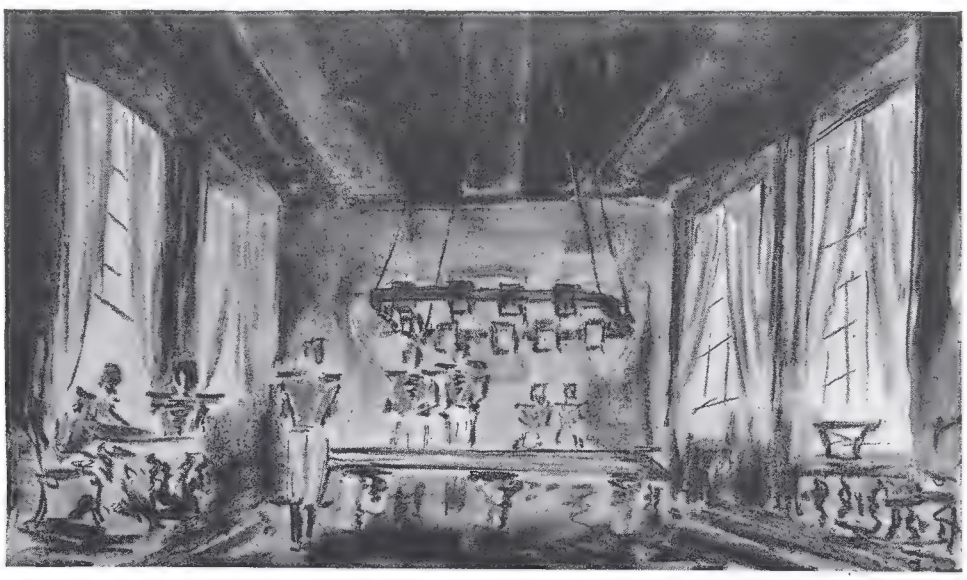
Ist über die Besetzung und die Striche glücklich Einverständnis erzielt, geht es auf die Proben. Hier erst entwickelt sich aus den Vorpostengefechten und dem seitherigen Kleinkrieg die Materialschlacht. Schon auf der Stellprobe pflegen die offenen Feindseligkeiten auszubrechen. Beim ersten Auftritt konstatiert der Dirigent gereizt, daß der Einsatz nie klappen könne, weil der Chor auf Anweisung der Spielleitung erst im letzten Augenblick aufgeregt auf die Bühne stürzt, anstatt erst einmal in Ruhe die Stellungen ein- und das Tempo aufzunehmen. Wenn dann der Chor gar den Schwan im hintersten Hintergrund der Bühne oder die Taube ganz rechts außen zu sichten und die schwierigsten Einsätze womöglich nach rückwärts zu bringen hat, so erreicht der verzweifelte Ingrimm eine Stärke, die höchstens noch bei dem schweren Finale überboten wird, das infolge der intensiven Spielanordnungen nur noch aus „Schmissen" besteht. Und nun ist der Augenblick gekommen, endlich das berühmte Machtwort zu sprechen: „So geht es nicht!" Der Regisseur wird inzwischen auch patzig und murmelt mit Sicherheit etwas vom Gesangverein vor sich hin. Er überläßt es dem Kapellmeister in scheinbar nachgiebiger Resignation oder mit mühsam zur Schau getragenen Interesselosigkeit, den Chor aufzustellen, wie er sich das denke, um dann sofort höhnisch festzustellen, so etwas Langweiliges habe er in seinem ganzen Leben noch nicht gesehen, das Konzert der Liedertafel sei eine Bartholomäusnacht dagegen, und schließlich sei man ja noch immer auf dem Theater, wo — wie auch der Kapellmeister vielleicht schon gehört habe — etwas vorgehen müsse. Kurzum: so gehe es keinesfalls, und er schlage vor, die Chorstellen

erst einmal zu studieren, ehe man damit auf die Bühne gehe. Worauf der Kapellmeister sich die Bemerkung nicht entgehen läßt, er habe es ja immer gesagt, daß der Spielleiter viel zu früh mit den Bühnenproben beginne und viel zu viel Probenzeit für sich in Anspruch nehme.

Wir wollen nicht auch noch die Meinungsverschiedenheiten über die Tempi, die Fermaten, die Spielpausen, den Zeitpunkt des Vorhangfallens, die Aufstellung der Bühnenmusik hinter der Szene und über hundert andere Dinge verfolgen, nicht mehr betrachten, wie schließlich das Bühnenbild zum letzten Stein des Anstoßes wird, weil es entweder zu hoch oder zu niedrig, zu tief oder zu flach gebaut ist, den Ton nicht genügend konzentriert oder ihn durch allzu reichliche Verwendung von Vorhängen aufschluckt. Konfliktstoffe gibt es übergenug.

Es scheint beinahe, als sei der so geschilderte „Krieg" zwischen Regisseur und Kapellmeister eines jener unvermeidlichen Übel, die nun einmal zu den Freuden des Theaterlebens gehören. Er ist es, ernst gesprochen, nicht. Sobald nämlich der Kapellmeister nicht nur reiner Musiker, sondern nebenbei auch ein leidenschaftlicher, besessener Theatermensch ist, aufgeschlossen gegenüber den besonderen dramatischen und szenischen Anforderungen des Werks, und der Bühne so rettungslos verfallen wie jeder echte Komödiant. Sobald der Regisseur nicht bloß Theaterhandwerker, sondern auch Musiker ist, mit Kenntnis der musikalischen Formen und Ausdrucksmittel, mit dem Wissen um die besonderen Eigenheiten einer Partitur, um die Schwierigkeiten jeder einzelnen Gesangspartie. Sein höchster Ehrgeiz sollte es sein, nicht nur die Musik möglichst wenig zu stören, sondern sie auf der Bühne so restlos auszudeuten, daß sie durch die szenischen Vorgänge unterstützt, bestätigt, ja, in einem tieferen Sinne erst ermöglicht wird. Der Kapellmeister wiederum sollte versuchen, die Einstudierung so auf die Linie einer musikalischen Dramatik zu stellen, daß für die szenische Gestaltung damit wichtigste Vorarbeit geleistet ist und sich die Oper aus ihrer musikalisch-dramatischen Formung heraus gleichsam von selbst abspielt.

Um solche Arbeit in jedem Fall zu ermöglichen, ist es allerdings wichtig, daß sich Kapellmeister und Regisseur nicht auf die während der Proben sich ergebende zwangsläufige Verständigung von Fall zu Fall beschränken, sich vielmehr schon vorher genauestens über das gemeinsam zu gestaltende Werk auseinandersetzen und in allen musikalischen, stilistischen und inhaltlichen Fragen die Bilder, die sie sich von dem Werke machten, in Einklang bringen. Solche von der begeisterten Hingabe an das Kunstwerk getragene Auseinandersetzung grundsätzlicher Art wird für die schließliche Gestalt einer Aufführung entscheidender sein als manche noch so intensiv durchgeführte Bühnen- oder Ensemble-Probe, ja, man wird sagen müssen, daß das hier etwa Versäumte auf keine Art sich wieder wettmachen läßt. Ergibt sich bei solcher Zusammenarbeit dann auch noch der sachliche und persönliche Einklang zweier Künstlermenschen, von dem wir sprachen, so vermag sich am Kunstwerk jene überpersönliche Leidenschaft zu entzünden, die allein imstande ist, über den Tag hinaus fortwirkende Kräfte der Gestaltung zu verleihen.



J. M. R. Lenz:
„Soldaten"
Szenenentwurf
von Ernst Lemperle
(Bochum: Stadttheater)

Dr. Fritz Herterich, Regensburg

Theater und Volkswirtschaft

In einer umfangreichen Untersuchung, auf die wir später noch zurückkommen, verwertet Dr. Herterich ein ausgedehntes Material für die Fragen „Theater und Volkswirtschaft". Wir geben aus dem unter diesem Titel bei Duncker und Humblot erschienenen Werk mit freundlicher Erlaubnis des Verlages die wichtigsten Abschnitte der zusammenfassenden „Schlußbetrachtung" wieder.

In seinem Aufsatz über Staatsführung und Kunst erinnert Rainer Schlösser an eine Stelle in Heinrich von Treitschkes „Deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert", wo der große Historiker schreibt: „Der Preußische Staat (zu Friedrich des Großen Zeiten) vertrat noch immer nur die eine Seite unseres nationalen Lebens: die Zartheit und die Sehnsucht; der Tiefsinn und die Schwärmerei des deutschen Gemüts gelangten in dieser Welt der Nüchternheit nicht zu ihrem Rechte. Der Mittelpunkt der Politik wurde nicht die Heimat der geistigen Arbeit der Nation; das klassische Zeitalter unserer Dichtung fand seine Bühne in den kleinen Staaten. In dieser folgenschweren Tatsache liegt der Schlüssel zu manchem Rätsel der neuen deutschen Geschichte. Der kühlablehnenden Haltung König Friedrichs dankt unsere Literatur das Köstlichste, was sie besitzt, ihre unvergleichliche Freiheit; aber diese Gleichgültigkeit der Krone Preußen während der Tage, welche den Charakter der modernen deutschen Bildung bestimmten, hat auch verschuldet, daß es den Helden des deutschen Gedankens noch lange schwer fiel, den einzigen lebenskräftigen Staat unseres Volkes zu verstehen."

Es war tatsächlich geradezu eine tragische Spannung, die sich fühlbar auftat zwischen der politischen Führung unseres deutschen Staates und den geistig und künstlerisch Führenden des gleichen Staates schon in all den Jahren vor dem Kriege. Es war ein Zustand gegenseitiger Gleichgültigkeit. Staatliches Mäzenatentum vermochte keine Brücken zu schlagen. Der Künstler nahm wohl dankbar diese oder jene Unterstützung, die aber auch nur als solche empfunden wurde; dem Staat gegenüber aber blieb er desinteressiert, um schließlich im parlamentarisch-liberalistischen Deutschland der Nachkriegszeit jedwede Bindung zu verlieren. Kunst und Staat standen sich als selbständige Gebilde und Begriffe gegenüber. Man sagte: „Freiheit der Kunst" und sah und erkannte nicht, wie man ihr damit ihren Lebenskern ausbrach.

Mit der Übernahme der Führung des staatlichen Lebens durch Adolf Hitler ging dieser Zustand zu Ende; es ist damit ein ganzes Zeitalter zu Ende gegangen. Aufgerichtet wurde, alle verpflichtend, die Verantwortung zum Volkstum unseres Vaterlandes. In Gesetzesform fand dies seinen klaren und unumstößlichen Ausdruck im Reichskulturkammergesetz und für das Gebiet des deutschen Theaters im ersten deutschen Reichstheatergesetz vom 15. Mai 1934. Das Hoch- und Endziel der hiermit in ihren großen Grundsätzen klar festgelegten Kunst- und Kulturpolitik des Dritten Reiches ist die „Vereinigung der Freizügigkeit der friderizianischen Epoche mit der Gewissenhaftigkeit preußischer Tradition im 19. Jahrhundert und der Aufgeschlossenheit und Hilfsbereitschaft der großen bayerischen Mäzene" für alles künstlerische und kulturelle Schaffen (Rainer Schlösser).

Diese kulturpolitische Neuausrichtung des deutschen Theaters findet in wirtschaftlicher Hinsicht ihren Ausdruck durch großzügigste, umfassendste und weitherzigste Betreuung dieses deutschen Theaters von seiten des Reichs, der Länder und der Gemeinden. Die öffentlichen Mittel für die deutsche Theaterkunst werden durch die Länderregierungen, wie die Städte, bedeutend vergrößert, das Reich tritt überhaupt neu mit 12000000 RM. hinzu. Gegen rund 22 000 im Jahre 1932 ist heute wieder 28 000 Bühnenkünstlern eine Schaffensmöglichkeit gegeben. An 81 Bühnen konnten die Spielzeiten verlängert werden. Die Zahl der ganzjährig spielenden Theater hat sich verdreifacht und ist 1937 auf 75 gestiegen. Die Durchschnittsspielzeit bewegt sich zwischen 7 und 10 Monaten. Die neugeschaffene Altersversorgung schützt die deutschen Bühnenangehörigen vor Not und Entbehrung an ihrem Lebensabend. 38 Bühnen wurden während 4 Jahren in Deutschland neu gebaut, umgebaut oder erneuert.

Das ist eine Leistung und ein Einsatz für die Kunst des Theaters wie er fraglos einzig

Eugen Bodart: „Spanische Nacht"
Bühnenbild: Friedrich Kalbfuß
(Mannheim: Nationaltheater)

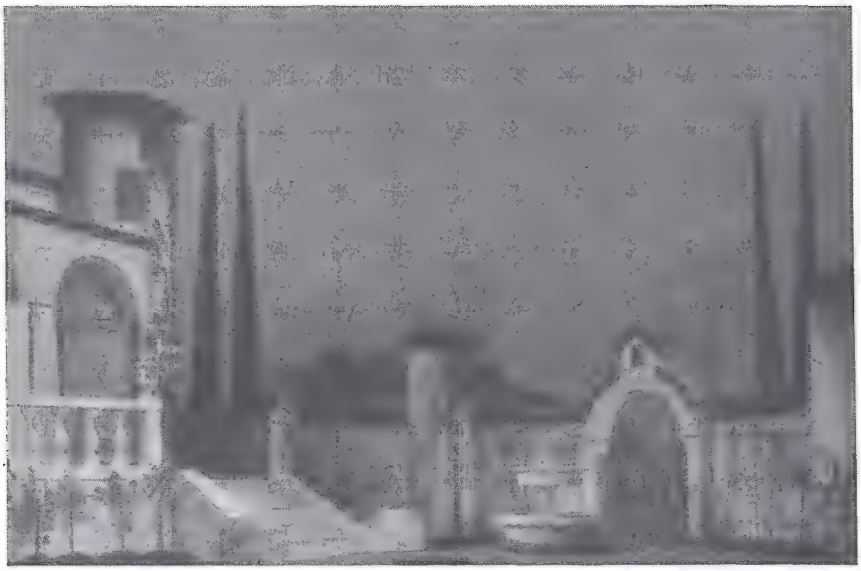


Foto: Schultz (Mannheim

dasteht auf der Welt. Und dennoch bleiben Wünsche, noch nicht erreichte Ziele und noch nicht erfüllte Hoffnungen. Allein die Tatsache, daß sie als berechtigt anerkannt sind, schafft Vertrauen und Mut.

Das Schicksal des deutschen Theaters entscheidet sich am deutschen Dramatiker und Bühnenschriftsteller, am deutschen Schauspieler und an den deutschen Bühnenleitern; letztlich natürlich am deutschen Volk und seinem Geschick.

Der Dramatiker prägt die geistige und weltanschauliche Haltung des Theaters, die geschmackvolle Haltung und das Können des Bühnenschriftstellers bestimmen das Niveau des Theaters nach seiner unterhaltenden Seite im weitesten Sinne. Es ist kein Geheimnis, wenn wir hier feststellen, daß uns die große tragische Dichtung unserer Zeit noch versagt geblieben ist, noch immer ist die Zeit der Saat und die Zeit des Werdens und Reifens. Vereinzelte schon weit vorstoßende Schöpfungen dürfen darüber nicht hinwegtäuschen; es kann eigentlich ja auch kaum anders sein.

Auch die große tragische Dichtung unserer Tage, ihre Erscheinung, ihr Formwerden wird in keiner Abhängigkeit sein von der wirtschaftlichen Lage ihres Meisters. Schiller, Kleist, sie konnte keine Not zwingen, — vielleicht sogar zwang ihnen ihr hartes Geschick ihre großen Werke ab durch die härteste Zusammenballung ihrer Kraft und ihres Schaffens, — vielleicht! Goethe lebte in höchstem Ansehen und gefestigtem Wohlstand und schuf sein großes Werk. Wir kennen Richard Wagners schweren Weg, ehe ihn die Heimat aufnahm und ein begeisterter Monarch und wahrhaft königlicher Mäzen sein Schaffen von der wirtschaftlichen Sorge befreite. Hebbel lebte näher dem Hunger als der gedeckten Tafel. Hier müssen wir schweigen, dem Geheimnis künstlerischen Schaffens seine Weihe und sein Geheimnis lassen. Wenn es nun auch die natürliche Pflicht eines Volkes sein muß, die erkannten Meister nicht darben zu lassen, so können wir dennoch nur dankbar und hoffend in Bereitschaft sein und dienend warten. Wenn es wahr ist, wie Einsichtige schätzen, daß die Zahl der zur Aufführung kommenden Werke noch nicht 1 Prozent ausmacht von der Zahl an Bühnenwerken, die in den Theaterkanzleien gelesen werden — und es ist kaum daran zu zweifeln! —, dann geschieht jedenfalls mindestens willenmäßig eine Leistung, die diese begeisterte und zugleich demütige Bereitschaft darf vermuten lassen.

Eine erhöhte und wohl ausschlaggebende Bedeutung, auch für den Schaffensprozeß, gewinnt die wirtschaftliche Lage für unsere Bühnenschriftsteller, und auch ihre Aufgabe ist ja wahrhaftig keine kleine, und es ist wiederum kein Geheimnis, wenn man ausspricht, daß auf dem Gebiete des Gesellschaftsstückes, des Volksstückes und nicht zuletzt auf dem Gebiete des Schwankes, der Operette und des Singspiels nicht unwesentliche Lücken bestehen. Was jedoch die wirtschaftliche Lage betrifft, so kann festgestellt werden, daß ein gutes Theaterstück noch immer auch ein gutes Geschäft war, von dem sich recht wohl leben läßt. Freilich auch hier gibt es die Spanne, bis der „Meister" sich

durchgerungen hat, aber sie mag eher nützlich als schädlich sein im Sinne einer nur zu begrüßenden Auslese.

Die Erfüllung wird dem Bühnenwerk, sei es große dramatische Dichtung oder auch „nur" Theaterstück, erst durch den Schauspieler. Erst wo beide sich in Vollendung und höchster Form begegnen, findet jeder von ihnen und damit das deutsche Theater schlechthin seine beglückende Erfüllung.

Man überlege einmal, was es heißt, in 8, 10 bis höchstens 14 Tage ein großes klassisches Werk zu studieren „neben" einem fast ständigen Auftreten in den Vorstellungen, dabei mögen eventuell noch Abstechervorstellungen dazwischen geschaltet sein und dann am Tag der Premiere noch eine Generalprobe durchstehen, die bis in den späten Nachmittag dauern mag. Und am Tage nach der Premiere liegt die nächste Rolle bereit, und der Spielleiter der nächsten Einstudierung kann keine Ruhepause gewähren, weil auch ihn die Zeit mehr als hart bedrängt, und so ruft er bereits um 10 Uhr wieder unerbittlich zur nächsten Stellprobe! Dazu darf aber nie übersehen werden, daß alle Arbeit am Theater, dem Raum, wo wie nirgends sonst so viele scharf ausgeprägte Individualitäten zusammentreffen, daß alle Arbeit hier ein ständiges stärkstes Erproben der Nervenkraft aller ist; die Nerven immer wieder bis zum Zerreißen angespannt werden, bisweilen immer wieder einmal wirklich reißen, die besten Kameraden sich plötzlich wie erbitterte Gegner gegenüberstehen, um sich in den nächsten ruhigen Minuten wieder in Aufgeschlossenheit und Kameradschaft die Hand zu reichen. Die Tränen der Freude und die Träne bitterster Enttäuschung und tiefster Niedergeschlagenheit, sie fließen oft innerhalb weniger Minuten. Sage niemand, das sei „Komödie"! Mag es „hysterische Fälle" auch zur Genüge geben, dennoch: es waren selten die schlechtesten, bei denen Freude und Schmerz so nahe beisammen wohnen. Und täuschen wir uns nicht: was bisweilen Beherrschung scheint, es ist gar oft auch ein Mangel an innerer Erlebensfähigkeit.

Nun sind harte Arbeitsbedingungen für die ersten Zeiten des Sich-Bewährens eine durchaus berechtigte Schulung verbunden mit harter Auslese. Dennoch kann und darf nicht übersehen werden, manch empfindsamere und zartere Natur mit vielleicht stärkster künstlerischer Ausdruckskraft hält hier oft nicht durch. Überdies ist gleichfalls die Sorge um die Stimmkraft des jungen Darstellers oder Sängers, dessen Technik vielleicht auch noch nicht die letzte Festigung erfahren hat, eine sehr berechtigte und seine Arbeit sorgsamst zu überwachen. Gefahren des Raubbaus sind hier insbesondere gegeben! An den kleinen und mittleren Bühnen wird sich stets und immer wieder die Zukunft des deutschen Theaters entscheiden, an der Art und der Form, wie hier der junge Nachwuchs seine ersten Leistungen zu vollbringen vermag. Die ruhigere Arbeit an den großen Bühnen, denen Zeit gegeben ist, künstlerische Leistungen in erhöhtem Maße reifen zu lassen, die dem Darsteller nicht eine eventuell verwirrende Last von Arbeit aufbürdet, sie wird dem jungen strebenden Künstler dann stets als ersehntes und begehrenswertes Ziel für die Jahre der Meisterschaft vor Augen schweben.

Der Bühnenleiter gehört zwar nicht zu den sogenannten „elementaren" Kräften des Theaters schlechthin. Seine Bedeutung als „Dirigent" und Führer aller in einem Theaterbetrieb sich vereinigenden und ergänzenden Kräfte, die im einzelnen auch er letztlich immer wieder zum Einsatz bringt, ist eine so umfassende geworden, daß bei ihm, der den Darsteller wie den Dramatiker zusammenführt und auf den „Brettern" Erscheinung werden läßt, der vielleicht größte Teil an Verantwortung mit liegt an der Zukunft des Theaters. Wir leiden auch hier fraglos noch an Auswirkungen der verfehlt gewesenen Organisation des öffentlich-rechtlichen Regietheaters, wie wir sie feststellen mußten. Die Verantwortungsteilung hob in den meisten Fällen jede entscheidende Führung auf, und die Ausbildung gewissermaßen eines Standes von Theaterleitern war untergraben. So gesehen ist der oftmalige Wechsel in den Intendantenstellen gegenwärtig keineswegs ein Zufall. Der Ausleseprozeß, den man untergraben hatte, er vollzieht sich in gedrängter Form; er wird nachgeholt. Dieses Nachholen gibt jedoch der Hoffnung Raum, daß der entscheidende Weg beschritten ist. Die völlig risikolose Bühnenleitung und die Ablehnung jeglichen Publikumsurteils von vornherein hatten ein übriges getan. Es ist so bestimmt wiederum kein Zufall, wenn wir erkennen müssen, daß — von 1933 — trotz hoher Zuschüsse vielfach die Leistungen der sogenannten Privatbühnen in den großen Städten des Reichs immerhin dem Publikum nähergestanden sind als die der großen Städtischen Bühnen und Landestheater.

Zu den erfreulichsten Erscheinungen des gegenwärtigen deutschen Theaters zählt nun

fraglos dies: Neben den großen repräsentativen Leistungen unserer hauptstädtischen Bühnen leisten gerade die vielen kleineren und mittleren Bühnen des Reiches trotz ihrer beschränkteren wirtschaftlichen Mittel sich ständig steigernd beste künstlerische Arbeit, dabei mutig allen neuen Erscheinungen in Dramatik und Darstellungskunst aufgeschlossen und lebendig.

dent der Reichstheaterkammer Otto Laubinger einmal so gekennzeichnet hat: „Über den guten Willen, die einwandfreie Gesinnung und den warmherzigen Aufrufen an die Opferwilligkeit der Volksgenossen hinaus, über alles das hinaus muß das Theater zur wirklichen Volksverbundenheit und von daher auch zum begeisterten Besuch durch das Volk vorstoßen.

E. Paetzmann: „Die afrikanische Hochzeit." Szenenentwurf von Ernst Lemperle (Bochum: Stadttheater)

Ihre Publikumsziffern rechtfertigen ihre Leistung, und das ist das schönste und beglückendste!

So sehen wir allenthalben das deutsche Theater im Vormarsch zum Nationaltheater des deutschen Volkes! Den Leistungen der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" muß hier ausdrückliche Erwähnung zukommen. Wo noch Wünsche und noch nicht erfüllte Hoffnungen bestehen, werden sie freimütig bekannt, und das war noch immer der beste Garant, daß das Ziel wirklich ihre Erfüllung ist.

Aller letztes Ziel muß dabei sein und bleiben, das der leider zu früh verstorbene erste Präsi-

Denn darauf und nur darauf kommt es an und muß all unser Bemühen gerichtet sein, sonst konservieren wir einen Leichnam und schaffen kein lebendiges Theater." „. . . Ein Theater, das mitten im Volk steht, dem Volk gehört und vom ganzen Volk gesucht und besucht wird, muß und wird auch wirtschaftlich gesund sein."

In diesem Augenblick dann dürfen wir glauben und hoffen, daß Schillers Forderung und Sehnsucht nach dem Theater als moralischer Anstalt seine vollgültige Verwirklichung und Erfüllung gefunden hat.

Hans Reichert-Bota, Celle

Werktreue im Bühnenbild

Nur zu oft hört man den Spielleiter klagend ausrufen: „Wenn ihr Bühnenbildner doch das Buch mal ordentlich durchlesen wolltet!“

Dieser Vorwurf ist nur allzu berechtigt, und oft der Grund — vielleicht der einzige —, wenn das Bühnenbild aus dem organischen Aufbau herausfällt. Der Bühnenbildner beschränkt sich zuweilen darauf, den Kopf zu den einzelnen Akten oder Bildern zu studieren, wo die szenischen Angaben: Freie Gegend; links eine Anhöhe mit einer Tanne, rechts . . . usw. verzeichnet sind.

Diese Kenntnis allein kann aber noch nicht die Voraussetzung zum Schaffen eines werktreuen Bühnenbildes geben. Diese Angaben bilden vielmehr das Handwerkszeug zur Erlangung des künstlerischen Ausdruckes.

Jedes Bühnenbild ist einmalig. D. h. es ist immer nur der Rahmen zu einem Werke. „Wald“ ist nicht einfach „Wald“; sondern der Wald in den „Räubern“, der Wald im „Sommernachtstraum“.

Damit ist natürlich keineswegs gesagt, daß der Wald in den „Räubern“ nur so, oder der Wald im „Sommernachtstraum“ nur so aussehen kann; beileibe nicht! Nur ist dem Bildner dieses Waldes eine ganz bestimmte, im Werke selbst ausgedrückte Charakterisierung vorgeschrieben. Innerhalb dieses Bannkreises, den das Werk umstrahlt, gibt es natürlich hundert und aber hundert Varianten und Möglichkeiten, die der Bildner je nach Veranlagung, Können und Phantasie in den visionellen Ausdruck umzuformen hat.

Diesen Ausdruck kann er aber nur erreichen, wenn er die Quellen immer und immer wieder im Werke selbst und nur hier sucht. Er ist dadurch in gewissem Sinne viel gebundener als der Maler, da ja auch des Bühnenbildners Arbeit nicht ein in sich abgeschlossenes Ganzes ausdrückt wie das Kunstbild. Der Bühnenbildner steuert lediglich seinen Anteil zum Gesamt-Kunstwerk „Theater“ bei.

Gleich den szenischen Anmerkungen ist die Kenntnis der Natur auch ein Stück Handwerkszeug; allerdings das wichtigste. Denn wie der Bühnenbildner im szenischen Raum die Natur zu gestalten hat, wie dieser oder jener Innenraum, ein Haus oder Palast aufzubauen sind, das kann einzig und allein der Stil des Bühnenwerkes bestimmen.

Es wäre falsch, daraus die Allein-Herrschaft der Dichtung auf dem Theater konstruieren zu wollen. Das vom Dichter im Buch auf Papier geschriebene Wort ist tot, erst die menschliche Stimme, das Nachempfinden in der Seele des Lesers oder Hörers erwecken es wieder zum Leben. Das Drama, die Oper, aufgeschrieben in Buchstaben und Notenköpfen, sind tot. Erweckt werden sie erst durch das Theater: das ist das gesprochene oder gesungene Wort des Schauspielers und die Musik und die szenische Raumgestaltung und die vielen Faktoren, die zum gemeinsamen Aufbau vonnöten sind.

Es genügt nicht ein beliebiges Stück Wald, und sei er noch so gut nachempfunden und ausgedrückt, in den szenischen Aufbau zu stellen, weil „Wald“ gefordert ist; der geforderte Wald birgt seine Forderungen im Stile des Werkes. Die Sprache, die Handlung enthalten immer die besten Anmerkungen. Den Geist, den Ausdruck, der hervorgerufen werden soll, immer und immer wieder im Werke selbst suchen, das ist die Bedingung zu einem dem Werke getreuen Bühnenbilde.

*

Leonardo da Vinci malte an seinem Heiligen Abendmahl im Kloster Santa Maria delle Grazie achtzehn Jahre.

Auf dem Gerüst in dem Kasten, wo Pinsel und Farben durcheinanderlagen, lag auch ein kleines Buch: Das Neue Testament. Die Seiten waren arg zerlesen, Farbflecke darauf, und viele Notizen standen am Rande geschrieben.

Er hatte viel darin gelesen während dieser seiner Arbeit.

VERGESST NICHT DAS WINTERHILFSWERK

Oben: Bruno Gluchowski: „Der Durchbruch". Württembergisches Staatstheater. Bühnenbild: Felix Cziossek. Insz.: R. Dornseiff.
Unten: Ottmar Gerster: „Enoch Arden." Württembergisches Staatstheater. Bühnenbild: Felix Cziossek. Insz.: K. Schwieger.

Foto (2): Illenberger

Neue Bücher

Johannes Ilg: Theatergeschichte. Zürich/Wien/Leipzig, Amalthea-Verlag.

Als „längst erwartete Hilfe für Prüfungszwecke" bezeichnet Ilg den theatergeschichtlichen Umriß, dem Wiener Vorlesungen zugrunde lagen. Da er das Gültige vom überschätzten, das Wesen vom Schein zu sondern verspricht, werden reichsdeutsche Leser von diesem Buch besondere Aufschlüsse erwarten, die unserem eigenen Streben nach Neuwertung entgegenkommen. Gerade hier aber sind alle Vorbehalte anzumelden.

Die 150 Seiten, die mit evolutionistischem Fortschrittsglauben durch die Antike und die ganze moderne Welt spazieren, bringen eine verwirrende Fülle von Autorennamen, Stücktiteln und Theaterschaffenden, ohne daß selbständige Betrachtung bei den wichtigen unter ihnen ahnen läßt, wie sehr sie über den zweiten und dritten Größen stehen. Kuriose Einzelheiten finden Erwähnung, geistige Umschichtung nicht. Die Elemente der Dramengeschichte und der äußeren Theatergeschichte stehen unvermittelt nebeneinander. Über die Entstehung des deutschen Dramas werden alte Irrtümer weitergeschleppt, deren Aufklärung kulturpolitisch bedeutungsvoller gewesen wäre als jene Anhäufung vergessener Namen aus Renaissance und Barock, die selbst für Philologen nur noch Gedächtnisübung sind. Viel Schweiß wird auch den deutschen Wandertruppen gewidmet, aber er bringt viel Angaben über ihre krausen Wege und wenig Charakteristik ihrer eigentlichen künstlerischen Bedeutung ein.

Daß Goethes Verlobung mit Lilli Schönemann zu keiner Heirat führte, dürfte nur noch unsere letzten Backfische überraschen, die von dieser einen Druckseite über Goethes Werke nicht klüger entlassen werden, als sie vorher schon waren. Leseprobe: „Zurückgekehrt heiratet Goethe die Christiane Vulpius, ist dann (1790) noch ein zweites Mal in Oberitalien, leitet von 1791 bis 1817 das Weimarer Theater, seit 1794 in inniger Freundschaft mit Schiller verbunden, und zieht sich, nach dem Tode des Großherzogs (1828) von den Staatsgeschäften zurück." Kleist erfährt nicht einmal das Recht einer eigenen Überschrift, das dem Schicksalsdrama, Immermann, Grabbe und Büchner zuteil wird. Raimund und Anzengruber werden jedenfalls genau so ausführlich behandelt wie er.

Wo das Gefühl für Wertung einer bereits gesichteten Vergangenheit nicht vorhanden ist, kann man es für die Gegenwart kaum noch erwarten. Und wenn Ilg selber ahnt, daß manches von dem, was mit lauten Tönen als neu verkündet worden war, sich schon als Eitelkeit entlarvte und als Hilflosigkeit belächelt wurde, so hätte er auch die Liste seiner modernen Regisseure mit etwas klareren Fronten aufstellen können. Johst steht hier noch zwischen Hasenclever, Bronnen, Brecht, Unruh und Sternheim, und aus der Fülle moderner Dichter heben sich alphabetisch geordnet einzig ab: Angermeier, Bacmeister, Barlach, Csokor, Henz, Hinrichs, Kolbenheyer usw. bis zu Werfel und Zuckmayer. Der Anhang zieht auch noch Film und Rundfunk stichwortartig mit hinein in diesen Eilritt. Viel also wird geboten, mehr aber noch vermißt, z. B. stilistische Sauberkeit. Eine Stelle statt mehrerer: „Josef Kainz ist nun am Burgtheater, um freilich allzubald zu sterben."

Herbert A. Frenzel.

Hans Severus Ziegler: Wende und Weg. Kulturpolitische Reden und Aufsätze. Weimar, 1937. Fritz Fink Verlag.

Daß eine Reihe kulturpolitischer Kundgebungen Zieglers, des führenden Weimarer Theatermannes, aus jüngster Zeit nun in Buchform zusammengefaßt vorliegt und damit der Dauerwirkung zugeführt wird, ist darum besonders begrüßenswert, weil die Klarheit und Schlagkraft der Darstellung der in ihnen behandelten Einzelfragen sie hervorragend geeignet macht als Wegweiser für alle, denen das Wesen nationalsozialistischer Kulturpolitik noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen ist. In der einleitenden Rede über „Kulturaufgaben des Nachwuchses" unterstreicht Ziegler als notwendigen Ausgangspunkt die schöpferische Persönlichkeit des Führers und umreißt damit den weiten Horizont unseres Kulturwillens, der, unabhängig von Augenblickserfolgen, seine Aufgabe in der neuen großen Zielsetzung sieht. Mit stolzem und überzeugendem Optimismus wird in Reden und Artikeln wie „Der Kulturwille des Dritten Reiches" oder „Über den Begriff des heroischen Dramas" das Gejammer nach dem fehlenden Genie zurückgewiesen, da nur der Ahnungslose verkennen kann, wie die verjüngte Kraft des neuen Deutschland künftige Ernte vorbereitet, und daß darum gerade auf so bedeutenden Kunstgebieten wie dem musikalischen und dem gesprochenen Drama Geduld zur Reife die höchste, bescheiden-selbstbewußte Tugend der verantwortlich Fühlenden ist. Dieses Denken nicht für den Augenblick, sondern in dem großen geschichtlichen Atem unseres Volkes prägt sich, wie schon im Titel angedeutet, nach zwei Richtungen hin aus: einmal auf die Jugend und über sie hinweg in eine fernere Zukunft, dann aber in dankesbewußter Anknüpfung an Zieglers eigenen

literarhistorischen Lehrmeister Adolf Bartels zur Vergangenheit und zum Erbe deutschen Kulturbesitzes, wie er gerade in Weimar dem Verfasser besonders nahe liegt. Die Rede „Goethe und die Jugend", die den Abschluß des Bandes bildet, und in der die deutsche Gesinnung des Dichters in herzhaften Worten gegen schiefmeinende Verdächtigungen verteidigt ist, stellt vor allem deutlich die Verbindung her von den Vorbildern und Vorbildnern zum Weiterbilden, auf die es Ziegler ankommt. Noch ist besonders auf die Rede „Nordisch-deutsche Kultursendung" zu verweisen, in der die Grundrichtung des Willens zum neuen deutschen Leben aus der Sehnsucht als dem Rassemerkmal der nordischen Seele entwickelt ist, um deutlich zu machen, wie zukunftsträchtig und zukunftssicher und darum befruchtend für jeden geistig Schaffenden die Fragen der deutschen Kultur und Kunst hier begriffen und im eigentlichen Wortsinn erläutert sind. **Erich Dürr.**

Prof. Dr. Th. W. Werner: 300 Jahre Orchester. Von der Hofkapelle zum Opernhausorchester. 1636—1936. Festschrift aus Anlaß des 300jährigen Bestehens des hannoverschen Orchesters, im Auftrage des Oberbürgermeisters verfaßt.

Mit Stolz blickt das Opernhausorchester in Hannover auf eine 300jährige Vergangenheit zurück, und aus diesem schönen Anlaß erscheint eine Festschrift, die eine Übersicht über die Arbeit dieser Jahrhunderte geben soll. Mit der Gründung einer bescheidenen Hofkapelle setzt die Entwicklung 1636 ein. Die Kapelle besteht fast ausschließlich aus Bläsern und wird in den Besoldungslisten neben einem noch mittelalterlich anmutenden Hofnarren geführt, aber schon in den ersten Jahren taucht hier der Name eines der größten Musiker jener Zeit auf: Heinrich Schütz. Auch der junge Händel war, ehe er an die Londoner Oper ging, für kurze Zeit Kapellmeister in hannoverschen Diensten. Aus der kleinen Bläserkapelle ist dann ein klassisches Orchester geworden mit Streicherchor, Oboen und Fagott, das zweimal wöchentlich am Hofe spielt, bei Festlichkeiten und Theateraufführungen mitwirken muß und auch zu den Gastspielen von Wandertruppen herangezogen wird. Mit den Prinzipalen Seyler und Schröder kommt die opera buffa nach Hannover, und wenige Jahre nach den Uraufführungen übernimmt das (von Großmann geleitete) Theater Mozarts Opern in seinen Spielplan. Bernhard Anselm Weber ist der Dirigent dieser Aufführungen, noch heute bekannt durch seine Melodie zu „Mit dem Pfeil dem Bogen" und durch seine spätere Tätigkeit in Berlin. Der Ausbau des Orchesters schreitet zu Beginn des 19. Jahrhunderts weiter fort und erreicht einen Höhepunkt unter Marschner, der diesem Theater „ein guter Dirigent ist, dessen Stelle nicht leicht wieder besetzt werden könnte". Mit Hans von Bülows Tätigkeit erreichen Chor und Orchester eine Vollkommenheit, die kaum zu überbieten ist. Die Konzerte haben Weltruf gewonnen, und wenn man in der Folgezeit auch nicht immer das Niveau innehalten konnte, so bewies doch der starke künstlerische Erfolg des vorjährigen Berliner Gastspiels, daß dieses Orchester in die Reihe der ersten Klangkörper Deutschlands gehört. 300 Jahre erfolgreichster künstlerischer Arbeit schildert die Festschrift von Th. W. Werner, die zugleich ein Stück deutscher Musikgeschichte ist, und man kann mit dem Verfasser nur wünschen, daß das angebrochene 4. Jahrhundert eine würdige Fortsetzung dieser Vergangenheit sei. **W. Kelch.**

Dr. Fritz Geratewohl: Richtiges Deutschsprechen. Ein sprechkundliches Übungsbuch. Berlin-Leipzig, B. G. Teubner-Verlag, 1937, 80 Seiten.

Kein Lehrgang will das vorliegende Buch sein. Sprechen ist dem Verfasser ein Bewegungsvorgang, „der den Menschen in seiner leib-seelischen Ganzheit erfaßt". Darum soll jede Sprechübung sinnbezogen sein. „Leib — Seele — Geist — Einheit des Sprechens" ist das Entscheidende. Keine Trennung etwa zwischen Verstand und Gefühl als Basis des Sprechens, sondern ein „Ganzheitsgrundsatz": Zusammenfassung aller Einzelheiten und Mannigfaltigkeiten an Ausdrucksfähigkeit, um die deutsche Spracherfülltheit zu erlangen. Eine Anleitung für den Lehrer will das Buch sein mit der Weisung, den Schüler aus dem Bewußtsein des Sprechens zur unbewußten selbstverständlichen Richtigkeit zu führen.

Treffliche Merksätze stehen den praktischen Kapiteln voran. über Körperhaltung, Atmung, Stimmeinsatz, Stimmansatz und Mundlage, über Vokale, Konsonanten führt der Verfasser zum Satz. Hier erfahren die Satzzeichen und der Begriff der Pause ihre Behandlung; leider noch nicht eingehend und bedeutungsvoll genug. Bemerkenswert die einzelnen Einleitungen vor jedem praktischen Abschnitt. Sie erweisen Einfühlungsfähigkeit und Wissen des Verfassers um das, worauf es ankommt. Darum soll das Buch jedem Weisenden und Lernenden empfohlen sein. Es bedeutet eine Bereicherung der bis jetzt vorhandenen Bücher auf diesem Gebiet. **Dr. Rolf Roennecke.**

Denkt an das Winterhilfswerk 1937/38

AMTLICHE MITTEILUNGEN DER REICHSTHEATERKAMMER

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer 259401

Vom Reichsminister für Aufklärung und Propaganda wurden bestätigt:

Dr. R. Hein als Oberspielleiter der Oper und P. Otten als Oberspielleiter des Schauspiels an den Städtischen Bühnen in Magdeburg.

H. Rückert als Oberspielleiter der Oper am Stadttheater Bielefeld.

G. L. Jochum als 1. Kapellmeister und musikalischer Oberleiter am Stadttheater Plauen.

Friedrich Julius Mario Münteser als 1. Kapellmeister am Stadttheater Halberstadt.

Frau Paula Schlößmann als Bühnenleiterin ihres reisenden Theaterunternehmens.

Bekanntmachung betr. Gastspieltätigkeit französischer Künstler

Nach einem deutsch-französischen Abkommen können Gagen französischer Künstler aus Engagements während des letzten Vierteljahres 1937 in den Grenzen eines festgesetzten Devisenkontingents zu einem Teil transferiert werden.

Um eine möglichst gleichmäßige Verteilung der zur Verfügung stehenden Summe auf alle Antragsteller gewährleisten zu können, fordere ich hiermit sämtliche Bühnenleiter, Varietédirektoren, Kabarettinhaber und alle sonstigen Veranstalter, die Mitglieder der Reichstheaterkammer (Fachschaften Bühne, Artistik, Tanz, Schausteller) sind und französische Künstler beschäftigen, auf, dem „Devisen-Referat der Reichskulturkammer" (Berlin W 35, Am Karlsbad 10) unverzüglich die Engagements französischer Künstler mitzuteilen, soweit diese in der Zeit vom 1. Oktober 1937 bis 31. Dezember 1937 abgewickelt worden sind bzw. noch abgewickelt werden sollen. In dieser Mitteilung, die der zuständigen Fachschaft abschriftlich zur Kenntnis zu geben ist, muß angegeben werden, um welche französischen Künstler es sich handelt, ob diese französischer Staatsangehörigkeit sind, wie hoch sich der Gesamtbetrag der von ihnen im Reich verdienten Gage nebst sonstiger Zuschüsse beläuft und wieviel sie davon nach Frankreich zu transferieren wünschen.

Die Pflicht, Engagements von Ausländern der Reichstheaterkammer auch weiterhin anzumelden, bleibt bestehen (vgl. Anordnung Nr. 54, Ziffer 4, letzter Satz).

Im Auftrage:
gez. **Körner.**

Deutsches Bühnenjahrbuch 1938

Das „Deutsche Bühnenjahrbuch 1938" liegt vor und ist infolge seiner vorzüglichen praktischen Gliederung und der erschöpfenden Auskunft, die es über alle Fragen des gesamten Theaterwesens gibt, für alle Behörden, Bühnenangehörigen (Bühnenleiter, Spielleiter, Musikvorstände, Schauspieler, Sänger, Chorsänger, Tänzer usw.) unentbehrlich!

Das Erscheinen der 49. Ausgabe dieses altangesehenen und -eingeführten Nachschlagewerkes für die deutschen Bühnen wurde in den theaterinteressierten Kreisen — wie in jedem Jahr — mit Interesse erwartet.

Es ist **Ehrenpflicht** eines jeden Bühnenangehörigen, das nach amtlichem Material bearbeitete

Deutsche Bühnenjahrbuch 1938

umgehend zu bestellen und dafür zu werben.

Näheres über Preis und Inhalt siehe Anzeigenteil.

Berlin, den 15. Dezember 1937.

Der Präsident der Reichstheaterkammer.
J. A.: gez. Körner.

Spendenliste für das WHW.

Übertrag:	1673,35	RM.
Paula Wessely	650,—	„
Bruno Hübner	100,—	„
Agnes Straub	100,—	„
Frida Leider	100,—	„
Paul Otto	100,—	„
Willy Reichert	100,—	„
Ewald Balser	70,—	„
Hans Herm. Schaufuß	50,—	„
Fritz Rasp	50,—	„
Josef Keim	50,—	„
Günther Lüders	50,—	„
Alfred Borchardt	30,—	„
Dr. Edmund Nick	30,—	„
Elisabeth Friedrich	30,—	„
Prof. Robert Heger	30,—	„
Dr. Horst Wolf	25,—	„
Friedrich Ettel	25,—	„
Ernst Karchow	25,—	„
Friedrich Kayßler	20,—	„
Marta Adam	20,—	„
Hans Schweska	20,—	„
Kurt Barré	20,—	„
Rudolf Lemke	20,—	„
Marta Fuchs	20,—	„
Antonie Dietrich	20,—	„
Renée Strobrawa	20,—	„
Carl Kuhlmann	20,—	„
Erich Ziegel	20,—	„
Emmi Percy	15,—	„
Christian Kayßler	15,—	„
Eugen Dumont	12,50	„

Lola Graff	12,50	RM.
Alfons Godard	10,—	„
Walter Kottenkamp	10,—	„
Ludwig Linkmann	10,—	„
Dr. Alex. Schneider	10,—	„
Robert Räftlberger	10,—	„
Ellen Pfitzner	10,—	„
Günther Fischer	10,—	„
Elsa Balster	10,—	„
Karl Tutein	10,—	„
Willy Grill	10,—	„
Hans Ebert	10,—	„
Kurt Rodeck	10,—	„
Dr. Fritz Tutenberg	10,—	„
Herbert Trantow	10,—	„
F. Müller-Heldrich	10,—	„
Axel v. Ambesser	10,—	„
Franz Heigl	10,—	„
Hans Gleixner	10,—	„
Fritz Willroth-Schwenk	10,—	„
Karl Werckshagen	6,50	„
Paul Paulsen	6,—	„
Edith Delbrück	5,—	„
Arno Vorberger	5,—	„
Werner Liedtke	5,—	„
Juliane Doederlein	5,—	„
Karl Kamann	5,—	„
Hellmut Winkler	5,—	„
Jochen R. Hauer	5,—	„
Adele de George-Schönfeld	5,—	„
Hugo Gau-Hamm	5,—	„
Fritz Geiger	3,—	„
F. Offenbach-Ziegler	3,—	„
Hans Becker	3,—	„
Elisabeth Stieber	3,—	„
Ernst Langheinz	3,—	„
Karl Marx	3,—	„
Lene Blankenfeld	3,—	„
Reinhard Lütjohann	3,—	„
Georg Strauß	3,—	„
Hanns Fischer	3,—	„
Viktor Ahlers	3,—	„
Willi Schröder	3,—	„
Dr. Richard Tanner	3,—	„
Philipp Orlemann	3,—	„
R. Werkentin	2,—	„
Margarethe Bruhn	2,—	„
	3836,85	RM.
Städt. Bühnen Freiburg i. Br., 2. Bunter Abend	1000,—	„
	4836,85	RM.

gez.: Peterssz,
WHW.-Verbindungsmann der RTK.

Fachgruppe 1

1. Allgemeine Änderungen:

Dr. Ernst Nobbe ist als Generalmusikdirektor an das Landestheater Altenburg berufen und mit der Führung der Geschäfte des Generalintendanten beauftragt worden.

Intendant Erich Seidler, der Leiter der in diesem Jahre aufgelösten Deutschen Musikbühne, bleibt weiterhin Mitglied der Fachgruppe 1b.

2. Zur Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Direktor Hans Forstner, Schlehdorf/Kochelsee.

Fachgruppen 4 und 5

Sterbe- und Altersunterstützungskasse auf Gegenseitigkeit

Alle Mitglieder der Fachgruppen 4 und 5 sowie deren Angehörige, sofern sie das 45. Lebensjahr noch nicht überschritten haben, können Mitglied der Kasse werden und sich mit einem Monatsumlagebeitrag von 1,50 RM. ein Sterbegeld bis zu 1000,— RM. erwerben. Erfolgt der Eintritt nach dem 25. Lebensjahr, verringert sich das Sterbegeld für jedes Jahr um 20,— RM.

Auf das Sterbegeld können keinerlei Darlehen oder Vorauszahlungen gegeben werden.

Nach dem Ableben eines Mitgliedes ist der Todesschein, das Mitgliedsbuch und ein Erbschein bzw. Testament einzusenden. Nach Eingang dieser Papiere kann das Sterbegeld, wenn alle Umlagen beglichen sind, ausgezahlt werden.

Es empfiehlt sich, schon bei Lebzeiten eine Verfügung mit polizeilich beglaubigter Unterschrift bei der Kasse zu hinterlegen, wer im Todesfalle das Sterbegeld bekommen soll, damit im gegebenen Falle Verzögerungen vermieden werden.

Nach der letzten Bekanntgabe in Heft 15/16 vom 15. August 1937 sind folgende weitere Mitglieder verstorben und Sterbegelder ausgezahlt:

18.	Johanna Tetzner, Karlsruhe, Nr. 2994, gest. am 27. Dezember 1936	1000,—	RM.
19.	Wilhelmine Frank, Wiesbaden, Nr. 2615, gest. am 2. Juli 1937	1000,—	„
20.	Minna Liesebrink, Wiesbaden, Nr. 5044, gest. am 1. August 1937	1000,—	„
21.	Cäcilie Huster-Claassen, Aachen, Nr. 1370a, gest. am 12. August 1937	1000,—	„
22.	Hermann Broel, Köln, Nr. 277, gest. am 14. August 1937	1000,—	„
23.	August Bartels, Mainz, Nr. 280, gest. am 20. August 1937	1000,—	„
24.	Heinrich Stoeckel, Frankfurt a. M., Nr. 1261, gest. am 21. August 1937	1000,—	„
25.	Luise Büdinger, Wiesbaden, Nr. 3308, gest. am 17. September 1937	1000,—	„
26.	Carl Schönherr, Berlin, Nr. 2798, gest. am 18. September 1937	1000,—	„
27.	Paul Free, Münster, Nr. 1215, gest. am 9. Oktober 1937	1000,—	„
28.	August Frei, Weimar, Nr. 509, gest. am 7. Oktober 1937	1000,—	„
29.	Edmund Pallat, Berlin, Nr. 5103, gest. am 1. November 1937	1000,—	„
30.	Ludwig Büdinger, Schwerin, Nr. 5536, gest. am 23. Juni 1937	1000,	„

Ehre ihrem Andenken!

Der Leiter der Sterbekasse.
gez.: August Burger.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den § 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Herrn Richard Lange, Berlin-Neukölln, Emser Straße 39c, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Gastspiele erteilt.

Berlin: Herrn Direktor Walter Hochtritt, Berlin NW 7, ist die Zulassung zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen im Kristallpalast, Leipzig, während des Monats Mai 1938 erteilt. Es kommt „Frau Luna" zur Aufführung.

Beuthen: Als Abstecherorte des Oberschlesischen Landestheaters, Beuthen (O.-S.), sind folgende Orte bestimmt: Für Oper, Operette, Schauspiel: Gleiwitz, Hindenburg, Klausburg und Tost; nur für Oper und Operette: Groß-Strehlitz, Oppeln (bis 31. August 1938).

Halle a. d. S.: Als Abstecherorte der Städtischen Bühnen Halle a. d. S. sind die folgenden Orte bestimmt: Merseburg, Leuna (bis 31. August 1938).

Heilbronn: Als Abstecherorte des Stadttheaters Heilbronn sind folgende Orte bestimmt: Für die Winterspielzeit 1937/1938: Backnang, Bad Friedrichshall, Bad Mergentheim, Bad Rappenau, Bad Wimpfen, Bissingen, Eppingen, Großbottwar, Güglingen, Hall, Lauffen a. N., Mosbach, Neckarsulm, Öhringen; für die Sommerspielzeit 1938: Freudenstadt, Herrenalb, Liebenzell, Nagold, Neuenbürg (bis 31. August 1938).

München: Herrn Anderl Schultes, München 23, Bideersteiner Straße 8, ist die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen erteilt (bis 31. August 1938).

Reisende Theater:

Ilse Ernst, Ludwig Baas: Fräulein Ilse Ernst und Herrn Ludwig Baas in Mannheim, C 8/10, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Märchenaufführungen für den Gau Baden erteilt, mit Ausnahme der Orte, in denen sich Stadttheater befinden, der Abstecherorte stehender Bühnen und sämtlicher Spielorte der Badischen Landesbühne (vom 10. November 1937 bis 31. August 1938).

Maria Graßler: Frau Maria Graßler, Krofdorf bei Gießen, ist die Zulassung zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen im Gau Kurhessen mit folgender Maßgabe erteilt: Die Aufführungen dürfen nicht stattfinden: 1. in Städten, die ein eigenes Stadttheater haben, 2. im Abstechergebiet stehender Bühnen, 3. in Spielorten zugelassener Gauwanderbühnen (vom 27. November 1937 bis 31. August 1938).

THEATER-NACHRICHTEN

Unsere Toten

Alfred Abel †

Der bekannte Schauspieler und Regisseur Alfred Abel ist nach langem Leiden im 59. Lebensjahre gestorben. Er begann seine späterhin so erfolgreiche Bühnenlaufbahn schon in sehr jungen Jahren. In Mittweiler betrat er zum erstenmal die Bretter, um von dort aus an den verschiedensten kleinen und mittleren Bühnen des Reiches zu spielen. 1904 wurde er an das Deutsche Theater engagiert. In der letzten Zeit erschien er nur noch selten auf der Bühne. Der Film holte ihn. Mit ihm ist einer der nobelsten Menschengestalter der alten Generation dahingegangen.

Reinhold Hauck †

Unser lieber Reinhold Hauck wurde am 6. November 1937 im Alter von 61 Jahren in die Ewigkeit abberufen. Der Verstorbene gehörte vom 1. November 1901 bis 15. August 1936 dem Verbande des Stadttheaters als Cheffriseur an. Gleichzeitig war er vom 1. Mai 1902 bis 1928 im Bellevuetheater tätig. Am 10. Januar 1927 feierte er sein 25jähriges Jubiläum. Ein körperliches Leiden zwang Hauck, dem Theater valet zu sagen. Ein arbeitsreiches, vom besten Streben erfülltes Leben hat mit seinem Heimgang den Abschluß gefunden. Alle, die Reinhold Hauck, dem treusorgenden Familienvater, nahestanden, betrauern den Verlust eines aufrichtigen, geraden und hilfsbereiten Freundes. Stadttheater Stettin.

Theodor Henter †

Am 7. Dezember 1937 starb in Lindau im Bodensee im Verbandskrankenhaus unser Arbeitskamerad der Chorsänger Theodor Henter. Der Verstorbene gehörte zehn Jahre lang als 2. Baß dem Opernchor der Städtischen Bühnen Königsberg (Pr.) an. Theodor Henter war ein immer bereitwilliger und hilfsbereiter Kamerad, der sich bis zum äußersten für die Belange seiner Arbeitskameraden einsetzte. Ein schweres Leiden warf ihn auf das Krankenlager. Er weilte die letzten Wochen im Süden des Reiches, um Erholung zu suchen. Dort wurde er von seinem Leiden erlöst. Wir werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

Opernhaus Königsberg (Pr.)

Walter Hiller †

Walter Hiller, der mit Beginn der laufenden Spielzeit an das Stadttheater Halle verpflichtet worden war, ist infolge eines Herzschlags gestorben. Sein Tod wird bei der hallischen Theatergemeinde, bei der er sich in den wenigen Monaten seines Hierseins infolge seines hervorragenden Könnens viel Freunde erworben hatte, großes Bedauern auslösen. So kurz Hillers Wirken in der Gaustadt auch war — vorher hatte ihn sein Weg nach Landshut, St. Gallen, Bonn, Köln, Münster, Gera und Kiel geführt —, die Besucher des hallischen Theaters werden diesem begabten und auch als Mensch liebenswerten Künstler ein ehrendes Andenken bewahren.

Hermann Nagel †

Am 27. Oktober 1937 verstarb unser lieber Arbeitskamerad Hermann Nagel. 35 Jahre gehörte der Verstorbene den Städtischen Bühnen Hannover als 1. Chortenor an. Städt. Bühnen Hannover.

Carl Neubert-Feritzl †

Am 10. Oktober 1937 verstarb im Alter von 72 Jahren Carl Neubert-Feritzl, Mitglied des Volkstheaters München.

Ludwig Körners 25jähriges Bühnenjubiläum

In diesen Tagen vor 25 Jahren betrat Ludwig Körner (geb. 1890 in Großenbaum bei Düsseldorf), der Sonderbeauftragte des Herrn Präsidenten der Reichs-Kultur-Kammer für soziale Fragen und die Altersversorgung, stellvertretender Geschäftsführer der Reichs-Theater-Kammer, Präsident des Kartellverbandes deutscher Bühnenangehörigen und der G. d. d. B. A. i. Liqu., deutscher Vizepräsident der Société Universelles du Théâtre, Vorsitzender des Aufsichtsrats der Gemeinnützigen Heimstätten-G. m. b. H. „Künstlerkolonie", ehrenamtlicher Geschäftsführer der „Goebbelsstiftung für Bühnenschaffende" u. v. a. — nach gründlicher (auch kaufmännischer) Ausbildung (und Tätigkeit) — betrat er zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter (des Stadttheaters Memel). Von dort führt ihn sein Weg über das „fürstliche" Theater in Sondershausen nach Bamberg und Leipzig — zum Militär. 1917/18 finden wir ihn in Stralsund, wo er (mit dem erg. Unterzeichneten als Spielleiter) den Andreas Hofer und Wilhelm Tell, Egmont und Holofernes, Trast und Heffterdingk, Grenzjäger und Flottwell — mit einem Wort, das Fach der guten Rollen — spielt. Nach Stralsund geht er (auf ein Jahr) als „Erster Held und Charakterliebhaber" nach Breslau, von dort (auf fünf Jahre) an das Deutsche Theater in Wien, um anschließend die Direktion des Theaters in der Josefstadt und später die des Modernen Theaters zu übernehmen. Auch am Burgtheater ist er (als Spielleiter) tätig. 1928 kommt er nach Berlin, zuerst als Direktor des jetzigen Theaters in der Saarlandstraße, dann (in gleicher Eigenschaft) am Komödienhaus und am Deutschen Künstler-Theater, bis er (im Dezember 1933) von Otto Laubinger, dem unvergeßlichen I. Präsidenten der Reichs-Theater-Kammer, zum Geschäftsführenden Präsidenten (des ehemaligen Berufsverbandes der deutschen Schauspieler) der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen berufen wird. — In seinem Aufnahmeantrage (zum Eintritt in den Berufsverband) gibt er — begeistert von der „kämpferischen Art und energievollen Verteidigung der Berufsinteressen" — der Hoffnung Ausdruck, „ein eifriges Mitglied und brauchbarer Kampfgenosse" zu werden, und die deutsche Schauspielerschaft kann ihm heute aus dankbarem Herzen bestätigen, daß er dieses Versprechen stets, auch in schweren Zeiten, voll und ganz gehalten hat: als Bezirksobmann des Bezirksverbandes Groß-Berlin der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen wie als Geschäftsführender Präsident, als Stellvertretender Geschäftsführer der Reichs-Theater-Kammer wie als Sonderbeauftragter des Präsidenten der Reichs-Kultur-Kammer.

Foto: v. Gudenberg

Die Erfüllung der jahrzehntelangen Sehnsucht der deutschen Schauspieler nach einer ausreichenden Sicherung im Alter, die gerade in diesen Tagen — durch den Führer im Verein mit dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda — verwirklicht wurde und die Herzen aller deutschen Bühnenschaffenden mit heißer Dankbarkeit erfüllt, ist der schönste Lohn für ein Künstler- und Kämpferleben, das in 25 Erfolgsjahren, aus kleinsten Anfängen, manchen Widerständen zum Trotz, stets im Dienste der Berufskameraden stand und mit dem (oft gerühmten guten) Herzen ebenso wie mit dem (den in allen Belangen des Theaters erfahrenen und erprobten Fachmann, den weitblickenden Organisator, den außerordentlich geschickten Diplomaten, den Juristen und den Kaufmann aufs glücklichste vereinenden) Verstand das jeweils gesteckte Ziel mit eiserner Energie und unbeirrbarer Konsequenz verfolgte und erreichte!

Die deutsche Schauspielerschaft dankt ihm (der wegen dieses „Aufhebens" um sein Jubiläum bei seiner bescheiden-zurückhaltenden Art peinlichst überrascht sein dürfte) für all seine Arbeit im Dienste der deutschen Theaterkultur von ganzem Herzen in der Hoffnung, daß der große Bruder Ludwig auch die nächsten 25 Jahre „in alter Frische" und unermüdlicher Sorge für seine Berufskameraden eintreten und ihre Geschicke im Verein mit den Präsidenten und der Geschäftsführung, in vertrauensvoller Mitarbeit der gesamten Gefolgschaft der Reichs-Theater-Kammer leiten kann zum Segen des deutschen Theaters und aller, die sich ihm (künstlerisch oder organisatorisch) — im Dienste unseres geliebten, kunstbegeisterten Führers und seines unermüdlichen Treuhänders, Reichsministers Dr. Goebbels — verschrieben haben. P.

Jubiläen und Geburtstage

Arbeitsjubilare des Friedrich-Theaters, Dessau. Wie in den Vorjahren seit der Machtübernahme, konnten wir wiederum sieben Arbeitsjubilare für ihre 25jährige Betriebstreue ehren, unter ihnen vier Mitglieder der Fachschaft Bühne.

Ueber Augsburg und Osnabrück trat **Rudolf Sollfrank** 1912 in den Verband des damaligen herzoglichen Hoftheaters ein. Seine großen Erfolge als seriöser Baß brachten ihm im Jahre 1918 seine ehrenvolle Ernennung zum Kammersänger und führten ihn als Gast, insbesondere in Wagnerpartien, an große Bühnen des In- und Auslandes (Staatsoper Berlin, Breslau, Hannover, Brüssel, Bukarest usw.). Seit Jahren steht er als Vorsitzender unseres Ruhegehaltsvereins auf verantwortlichem Posten, den er mit aufopfernder Hingabe für seine Arbeitskameraden versieht.

Heinrich Fix begann seine Laufbahn als Chorsänger 1900 in Lübeck und kam über Rostock, Kiel, Dortmund-Essen und München nach Dessau. Auch er hat die langen Jahre seiner Bühnentätigkeit mit Erfolg bestehen können und war wiederholt Gast der Münchener und Londoner Festspiele. Beide Arbeitskameraden gehören als Altparteigenossen dem Vertrauensrat des Friedrich-Theaters an.

In jugendlicher Frische konnte auch **Friedel Gräger** ihr Arbeitsjubiläum feiern. Als Chorsopran tut sie vorbildlich ihre Pflicht und hat uns in mancher kleinen Rolle Proben ihres Talents gegeben.

Franz Walter gehört zum technischen Personal unserer Bühne. Auf Grund seines umfangreichen Könnens wurde er vor einigen Jahren auf den Posten des Bühnenmeisters gestellt, den er als zuverlässiger Mann ausfüllt. Manche technische Anregung hat er für den Neubau unseres Theaters auf dem Hauptmann-Loeper-Platz, der seiner Fertigstellung mit Macht entgegengeht, gegeben.

Wir schließen uns den kameradschaftlichen Worten unseres Intendanten und Landesleiters Hermann Kühn an, und wünschen unseren Arbeitsjubilaren, zu denen sich noch die Kammervirtuosen **Alfred Wiczorke** und **Wilhelm Spielau,** sowie die Ankleiderin **Martha Krüger** gesellen, von Herzen alles Gute für die Zukunft. **Friedrich-Theater, Dessau.**

Alfred Haase beging am 29. November 1937 ein dreifaches Jubiläum: 30jährige Bühnentätigkeit, 30jährige Mitgliedschaft in der Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen (jetzt Fachschaft Bühne) und seinen 50. Geburtstag. Die erfolgreiche Bühnenlaufbahn Alfred Haases nahm am 29. November 1907 vom Berliner Schillertheater aus ihren Anfang. 1910 folgte Frankfurt am Main, von wo aus der Bonvivant bereits als Gast-Tenor Versuche in der Operette unternahm. Von 1912 bis 1919 wirkte Alfred Haase als 1. Bonvivant am Stadttheater Hamburg. In dieser Zeit sang er bereits über hundertmal an der Hamburger Oper den Schober im „Dreimäderlhaus", übernahm auch 1915 als Direktor die Sommerspielzeit des Thaliatheaters. Für die Zeit von 1920 bis 1926 kehrte er nach Berlin zurück. Das Lessingtheater war seine neue Wirkungsstätte und auch andere große Berliner Bühnen sahen ihn als 1. Charakterdarsteller. 1926 folgte Haase einem Rufe nach Dresden an die neueröffnete „Komödie" als stellvertretender Direktor, Oberspielleiter und 1. Bonvivant. Später ging er auf mehrere Jahre nach Hamburg. Nun wirkt Alfred Haase seit der Eröffnungsvorstellung am 18. Januar 1934 am „Theater des Volkes", Berlin. Ein reiches künstlerisches Feld hat sich hier für den Jubilar aufgetan, das seiner vielseitigen wandlungsfähigen Begabung in glückhafter Weise entgegenkam.

Erich Jörns. Am 1. November 1937 beging unser Arbeitskamerad Erich Jörns sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied der Städtischen Bühnen Hannover. Als 2. Chortenor verpflichtet, war er als solcher vorbildlich tätig, bis er im Jahre 1914 zum Spielwart der Oper berufen wurde.

Städt. Bühnen Hannover.

Frau Greta Lorenz, Einhelferin am Landestheater Rudolstadt, konnte auf eine 30jährige Bühnentätigkeit zurückblicken. Bremerhaven, Neustrelitz, Bielefeld, Luzern, Allenstein, Wilhelmshaven, Königsberg, Eisenach, Rudolstadt, das sind die Stationen dieses arbeitsreichen Bühnenlebens gewesen.

Hubert Mertens, Baßbuffo der Kölner Oper, konnte auf eine 25jährige Bühnentätigkeit zurückblicken. Nach erfolgreichem Studium bei den Herren Professor Richard Schulz-Dornburg, Kapellmeister Mühldorfer und Fritz Odemar erhielt er 1912 seine erste Verpflichtung an das Opernhaus in Düsseldorf. Seit September 1916 gehörte er den Städtischen Bühnen Köln an.

Ortsverband der Städt. Bühnen der Hansestadt Köln.

Persönliches

Irene Andor wurde für „Gustav Kilian" an die Deutsche Landesbühne Berlin für November 1937 bis Februar 1938 verpflichtet.

Hans Erich Born wurde als 1. Charakterbariton bis 1940 an das Deutsche Opernhaus Breslau verpflichtet.

Käte Bürkner wurde an das Stadttheater Bremerhaven für die Partie des Komponisten in „Ariadne auf Naxos" aushilfsweise verpflichtet.

Robert Fackler wurde vom Theater des Volkes Berlin für die Zeit vom 11. November 1937 bis 10. Februar 1938 für die Rolle des Fähnrichs Richthofen in „Der Bettelstudent" verpflichtet.

Carl Goebel von den Städtischen Bühnen München-Gladbach-Rheydt wurde ab Juni 1938 als jugendlicher Tanzkomiker an das Grenzlandtheater Flensburg verpflichtet.

Witha Herm-Roth, Tanzmeisterin, wurde für das Einstudieren sämtlicher Tänze sowie zur Übernahme der Solotänze an das Schauspielhaus Potsdam verpflichtet.

Margarete Herbst vom Bremer Staatstheater wurde für 1938—1940 als 1. Spielaltistin an die Dresdner Staatsoper verpflichtet.

Alois Krüger wurde für die Spielzeit 1937/38 als singender Chargenspieler an das Zentraltheater Dresden verpflichtet.

Mimi Pyenes wurde für Dezember 1937 und Januar 1938 an das Zentraltheater Dresden für die Prinzessin im „Obersteiger" verpflichtet.

Li Rizolli ist an das Städtische Alte Theater Leipzig verpflichtet.

Artur Seeger wurde als Gast an das Stadttheater Freiberg i. Sa. verpflichtet.

Herbert Werner-Waldenburg sang im August in Weimar und Leipzig, spielte im September in der Berliner Scala in „Herrliche Welt" und war im

Leipziger Kryſtallpalaſt und im Leipziger Schauſpielhaus bis Ende November verpflichtet.

Hildegard Völker wurde für die Rolle der Marta in „Tiefland“ für die Spielzeit 1937/38 an das Stadttheater Roſtock verpflichtet.

Die erfolgreichſten Opern der letzten Spielzeit

In der „Allgemeinen Muſikzeitung“ veröffentlicht Profeſſor Dr. Wilhelm Altmann eine Überſicht über die in der Spielzeit 1936/37 an den deutſchen Bühnen zur Aufführung gelangten Opern. Danach ſteht der „Freiſchütz“ von Weber mit 437 Aufführungen (gegen 340 in der vorhergehenden Spielzeit) an erſter Stelle, es folgen „Carmen“ mit 415 (308), „Madame Butterfly“ mit 407 (285), „Bohème“ mit 314 (109), „Rigoletto“ mit 281 (296), „Der fliegende Holländer“ mit 271 (203), „Tiefland“ mit 266 (201), „Martha“ mit 259 (306), „Der Waffenſchmied“ mit 247 (163), „Bajazzo“ mit 243 (228), „Tosca“ mit 244 (341), „Der Wildſchütz“ mit 241 (205), „Aida“ mit 233 (235) und „Cavalleria ruſticana“ mit 232 (181) Aufführungen. An der Spitze der zur Aufführung gelangten Komponiſten ſteht Richard Wagner mit 1409 Aufführungen (gegen 1607 in der vorhergehenden Spielzeit), es ſchließen ſich an Verdi mit 1351 (1497), Puccini mit 1186 (1082), Lortzing mit 995 (916), Mozart mit 760 (851), Weber mit 576 (418), Bizet mit 415 (316), Richard Strauß mit 347 (154), Roſſini mit 317 (139), d'Albert mit 313 (267), Flotow mit 296 (338), Humperdinck mit 225 (272), Leoncavallo mit 243 (228) und Maſcagni mit 232 (181). Daraus wird erſichtlich, daß die Aufführungsziffer bei Wagner, Verdi, Mozart, Flotow und Humperdinck zurückging, während ſie bei Puccini, Maſcagni, Lortzing, Weber, Bizet, Richard Strauß, Roſſini und d'Albert zum Teil in überraſchend ſtarkem Ausmaß geſtiegen iſt. Beſonders iſt das bei den Komponiſten der Fall, die bei den Aufführungsziffern nur mit einem Werk vertreten ſind, wie Bizet, Leoncavallo und Maſcagni. Beethovens „Fidelio“ erzielte 203 Aufführungen (206) und Nicolais „Die luſtigen Weiber“ 199 gegen 173 Aufführungen. Insgeſamt wurden in der Spielzeit 1936/37 an deutſchen Opernbühnen 296 Werke von 83 deutſchen Meiſtern, 16 Italienern, zehn Franzoſen, fünf Ruſſen, vier Tſchechen, zwei Schweden, einem Polen und einem Ungarn aufgeführt. Von dieſen 122 Tonſetzern wurden 58 mehr als zehnmal aufgeführt. Mehr als 110 Opern von 236 ſind auf mindeſtens drei Bühnen aufgeführt worden, davon „Madame Butterfly“ auf 52, „Carmen“ auf 48, „Tosca“ auf 46 und „Freiſchütz“ auf 45 Bühnen, um nur die erfolgreichſten Werke zu nennen. 58 Opern, die 1935/36 noch gegeben wurden, waren 1936/37 von den Spielplänen verſchwunden, darunter 15 uraufgeführte, insgeſamt 30 Werke von lebenden Komponiſten.

Die Bühne Zeitſchrift für die Geſtaltung des deutſchen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer.

Hauptſchriftleiter: Dr. Hans Knudſen, Berlin-Steglitz. Verantwortlich für die Theater-Nachrichten und die amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer: Edgar Kutſchera, Preſſereferent der RTK., Berlin-Nikolasſee, für Anzeigen: Richard Erdmann, Berlin SW 68, Ritterſtr. 75. — D.-A. III. Vj. 1937: 20 995. — In Oeſterreich für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hermann Waldbaur (Norddeutſche Buchdruckerei u. Verlagsanſtalt A.G.), Wien 6, Gumpendorfer Straße 55.

Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68, Fernruf: 17 51 81. Poſtſcheckkonto: Berlin 1722 23.

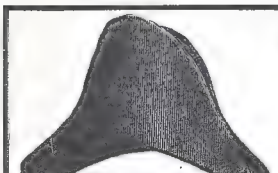
Manuſkriptſendungen an die Schriftleitung der „Bühne“, Berlin-Steglitz, Aſſenſtr. 8, Fernruf: 72 16 06. Sprechſtunde der Schriftleitung täglich, außer Sonnabends, von 10 bis 11 Uhr, ſonſt nach Verabredung. Einſendungen für den amtl. Teil und Theaternachrichten an die Nachrichtenſtelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithſtr. 11, Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte geſtattet.

„Die Bühne“ erſcheint zweimal monatlich am 1. und 15., im Juli und Auguſt als Doppelheft nur je einmal. Bezugspreis: Vierteljährlich 2,40 RM. (Poſtbeſtellgeld 12 Rpf.), Einzelheft 0,40 RM. Beſtellungen bei jedem Poſtamt, beim Buchhandel oder Verlag.

Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt beſteht kein Anſpruch auf Rückerſtattung.

Anzeigenpreisliſte Nr. 3 vom 1. II. 37 gültig. — Gerichtsſtand: Berlin.

Bühnenbeleuchtung
Alle Apparate hierzu in Spez.-Ausführung fertigt und liefert aus eigenen Werkstätten
Willy **Hagedorn • Berlin**
SW 68, Alte Jakobstr. 5 · Tel.-Adr. Mechanic · Tel. 17 66 46


Fa. Lippe & Co.
Berlin
Bühnen-Hüte
Neue Adresse: SW 19
Kommandantenstr. 18
Telefon: 17 27 36

Langjähriger Bühnenfachmann
der über 20 Jahre als Schauspieler, Spielleiter, Dramaturg, Direktor usw. an zum Teil ersten Bühnen gewirkt hat und außerdem akad. gebildeter Musiker ist, (Lehrer bekannter Bühnenkünstler) möchte sich an bereits bestehender Bühnen-Agentur mit Kapital tätig beteiligen.
Zuschr. u. DB. 1391 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68.

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN
Jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!
Verlangen Sie bemust. Angebot kostenlos
Haubold, Eschwege bei *Kassel*
Abt. Billettdruckerei

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL · LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 684260 · Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater
Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart

NORDSTERN

Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft · Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter in der Reichstheaterkammer (Fachschaft Bühne)
bietet Theater-Haftpflicht- und Garderobeversicherung, sowie Kollektiv- und Einzel-Unfallversicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: 520790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Soeben erschienen:

Deutsches Bühnen-Jahrbuch 1938

(49. Jahrgang)

Bezugspreis:
für bühnentätige Fachschaftsmitglieder **5,**— RM bei Vorbestellung bis 15. Dezember d. J.,
6,— RM nach dem 15. Dezember d. J.,
für Fachschaftsmitglieder ohne Erwerb **4,**— RM (amtlicher Nachweis der Erwerbslosigkeit),
für Nichtmitglieder . . . . . **6,**— RM (in allen Fällen Porto und Verpackung extra)

Versand:
Der Versand erfolgt per Nachnahme nach der Reihenfolge der eingegangenen Bestellungen. Im Interesse einer glatten Abwicklung des Hauptversands bitten wir unsere Jahrbuch-Bezieher, von Reklamationszuschriften, die sich auf eine bevorzugte Übersendung des Buches beziehen, absehen zu wollen, da dadurch nur die Expeditionsarbeiten aufgehalten und erschwert werden.

REICHSTHEATERKAMMER / FACHSCHAFT BÜHNE
(Deutsches Bühnen-Jahrbuch, Schriftleitung)
BERLIN W 62, KEITHSTRASSE 11 · FERNSPRECHER: 25 94 01

Marquis Posa stirbt zum zweiten Male

Anekdoten und Tatsachen aus der Welt des Theaters

Gesammelt und erzählt von Karl Künkler

In farbigem Bildumschlag, Geschenkband, gebunden RM. 1,80

Eine Sammlung köstlichster Anekdoten, geschrieben von einem Theatermann

Verlagsbuchhandlung J. Kohl, Berlin-Friedenau

Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100
RM 7,50 9,— 12,—

Bilder: Stück 50 100
18×24 RM 20,— 28,50

Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift

Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000
RM 17,— 22,— 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

Zu kaufen gesucht:

Bühnenjahrbuch 1937

Preisangebote u. DB 1491 a. d. Wilh. Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Seit 12 Jahren bespieltes und beliebtes

Freilicht-Theater in Schlesien

mit Unterkunft für Schauspieler und alkoholfr. Gaststätte ab sofort an Unternehmer zu vermieten. Jahrespacht 600,— RM. Anfragen sind zu richten an Fritz Heidersbach, Saarau in Schlesien

Der Clou

der Leipziger Frühjahrsmesse 1937,

die Musiknoten-Schreibmaschine

„Notoscript-Rundstatler"

hat auf der Pariser Weltausstellung 1937 die höchste Auszeichnung, den

„Grand prix"

erhalten.

... *Ich bin von den Möglichkeiten dieser Maschine begeistert. Heribert Beutel, Gaumusikreferent DAF., Frankfurt-Main.*

... *Ben Akibas Wort: „Alles schon dagewesen" ist jetzt überholt. Joachim, Bankdirektor, Breslau.*

... *Das ist wunderbar. Das ist die restlose Lösung dieser Frage. Heimig, Musikdirektor, Burgdorf, Schweiz.*

... *Ich habe kürzlich verschiedene Musiknoten-Schreibmaschinen gesehen und Notoscript ist meiner Ansicht nach allen Konkurrenzmaschinen weit überlegen. Sie ist fabelhaft! Teddie Ganatt, Komponist und Verleger, Sidney-Australien.*

Notoscript-Rundstatler-GmbH.

Berlin W 35 · Potsdamer Straße 63

Geht die Arbeit bis in die Nacht hinein, läßt die Schaffenskraft von Stunde zu Stunde nach, dann gibt es einen guten Rat: Dextro Energen nehmen! Dieser natürliche Energiespender überwindet schnell die Müdigkeitserscheinungen, verleiht neue Schaffensfreude, steigert die geistige Elastizität und Leistungsfähigkeit u. verhilft so zum erfolgreichen Abschluß der Tätigkeit. Überall, wo es gilt, Leistungen zu vollbringen, Erfolge zu schaffen, sei es im Beruf, sei es im Sport oder auf Reisen, ist Dextro Energen das Gegebene.

DEXTRO ENERGEN

die natürlichen Energiespender für Körper, Nerven und Geist. Päckchen 30 Pf. erhältlich in Apotheken, Drogerien und Reformhäusern.

Wo finden Sie angebotene und gesuchte Vakanzen?

Natürlich in der großen u. amtlichen Theaterzeitschrift Deutschlands:

„Die Bühne"

In jedem Heft lesen Sie:

1. Übersichtlich geordnet und aufgeführt die Empfehlungsanzeigen der deutschen Bühnenvermittler.
2. Die von den deutschen Bühnen im Bedarfsfalle angezeigten offenen Stellen.
3. Gesuchte Stellen und Veränderungen.

Eine Stellenanzeige in der Größe einer 1/32 Seite (11 mm hoch, 77 mm breit) kostet ab 1. Januar 1938 nur RM. 3,75. Eine 1/16 Seite (24 mm hoch, 77 mm breit) kostet RM. 7,50. Größere Seitenteile errechnen sich genau anteilig.

Eingänge auf Ziffernanzeigen werden für den Aufgeber kostenlos weiterbefördert. Die üblichen Ziffergebühren werden nicht erhoben.

Bei regelmäßigem Bezug der „Bühne" erhalten Sie einen genauen Überblick. Und wenn Sie selbst einmal eine Stellen-Anzeige aufgeben wollen, dann fragen Sie an beim

Verlag „Die Bühne", Berlin SW 68
Ritterstraße 75

Er unterbreitet Ihnen gern diesbezügliche Vorschläge!

Erfolgreicher
Ausstattungsleiter
an gutem Stadttheater reengagiert

wünscht sich für die Spielzeit 38/39 zu verändern. Entwürfe, Leistungsnachweis, Referenzen bereitwilligst. Angebote unter **D B 1494** a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Junger Bühnenbildner
(30 Jahre) ausgezeichnete Pressekritiken, Referenzen führender Theaterpersönlichkeiten, sucht Engag. für 1938/39 (evtl. früher) Angeb. u. DB. 1493 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

I. Chorbaß
28 Jahre alt, mit guten Referenzen, sucht Engagement für sofort und Spielzeit 1938/39.
Zuschr. u. DB. 1492 a. d. Wilhelm Limpert-Verlag, Bln. SW 68, erb.

Beleuchter an großem Theater tätig mit guten Zeugnissen, wünscht sich jetzt oder später zu verändern. Zuschriften unter **DB 1374** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68, erbeten.

Jüngerer, gelernter
Theaterfriseur
mit allen vorkommenden Arbeiten einschließlich Perückenmachen vertraut, zum sofortigen Eintritt gesucht. Er muß in erster Linie befähigt sein, die selbständige Bedienung der Statisterie zu übernehmen. Bewerbungen mit Lebenslauf, Zeugnisabschriften usw. an

Bühnen der Hansestadt Köln

Vereinigte Städtische Theater in Kiel

Die Stelle des

INTENDANTEN

ist ab 1. Juli 1938 neu zu besetzen

Die Anstellung erfolgt auf Privatdienstvertrag Gehalt nach Vereinbarung

Bewerbungen sind unter Nachweis der bisherigen Tätigkeit, beglaubigten Zeugnisabschriften, Nachweis der arisch. Abstammung (auch der Ehefrau), sowie Beifügung eines Lichtbildes bis zum 31. Dezember 1937 an den Oberbürgermeister der Stadt Kiel, Personalamt in Kiel, einzureichen

Persönliche Vorstellung nur auf Einladung

Märchen-Pantomime. Komponist verlangt.
Zuschriften erbeten unter **Ja 4253** an Annoncen-Albachary, Berlin W 35.

Für das technische Büro im Neuen Theater wird ein

Kanzleiangestellter

gesucht. Er soll die Schreibmaschine bedienen, Diktate in Kurzschrift aufnehmen, Schriftwechsel nach Angaben erledigen und das Rechnungswesen betreuen. Erwünscht ist ferner eine gewisse Fertigkeit im Grundrißzeichnen und Photographieren. Getrennte Dienstzeit.
Bewerbungen mit Lebenslauf, Lichtbild, Zeugnisabschriften und sonstigen Unterlagen unter Angabe der Gehaltsansprüche bis 22. Dezember 1937 an Personalamt.

Der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig

Dramaturg
Schriftsteller
Schriftleiter

oder eine andere Persönlichkeit, die

dramaturgisch äußerst befähigt

ist, wird von sehr bedeutendem deutschen

ROMAN-VERLAG

gesucht. Aufgabe wäre, die Produktion guter populärer Schriftsteller zu fördern und sie auch besonders den Bedingungen des Vorabdrucks anzupassen. Nur Persönlichkeiten mit wirklich großer Erfahrung in solcher Arbeit mögen sich melden unter **Ja 4268** an Annoncen-Albachary, Berlin W35.

Bewerbungen werden zuverlässig vertraulich behandelt.

Städtische Bühnen Nürnberg
Gesucht ab 1. August 1938 evt. früher
Solotänzerin
und mehrere gute
Gruppen-Tänzerinnen
Klassische Tanzausbildung erforderlich
Bewerbungen mit Gehaltsansprüchen, Bildern und Lebenslauf an die Generalintendanz.

Erste Theaterfriseuse und perfekte Perückenmacherin
die der Damenfriseurabteilung selbständig vorstehen kann, **zum 1. September 1938 gesucht.**
Angeb. mit Gehaltsanspr. u. Referenz. erb. an die
Generalintendanz d. Duisburger Oper

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick Stimmbildner
Unterricht: Konstanzer Straße 9
Tel.: 912396
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 841973

HANS **BELTZ** Gesangsmeister
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
BERLIN W 50
Regensburger Str. 20
Telefon: 25 65 35

Kammersängerin
H. Francillo-Kauffmann
Caruso-Partnerin, ehemalige **Primadonna der Staatsopern Wien, Berlin, Hamburg, London, Amerika.**
Berlin-Grunewald, Humboldtstraße 13 / Telef. 97 30 16
Alt-italien. Schule (Viardot Garcia)
Schüler in ersten Fächern an ersten Bühnen
Assistent: Alexander Gorski
(der bekannte Atemspezialist)

Opernsängerin
Berlin W 30, Heilbronner Str. 7
Tel.: 26 23 07
SONJA FELDMANN
Stimmbildnerin
Staatlich geprüft. Sorgfältige Ausbildung und Überholung.

Paul Mangold Gesangsmeister
Berlin-Tempelhof, Dorfstr. 49 (75 74 74)
So beurteilt die Presse meine Schüler: . . „herrliche gesangliche Führung" . . „vollendet geführte Brusttöne bis in die Kopflage" . . . „Das nennt man Singen" . . . „ausgezeichnet durchgebildet und mit reifer Technik geführt, die Höhe von blendender Leuchtkraft" . . . „Daß der Jugendlichen diese Leistung (Brünnhilde) auf der ganzen deutschen Opernbühne niemand nachmacht . . usw.

EUGEN WORM
Atem-Sprechtechnik Rollenstudium
Berlin-Charlottenburg 2
Fasanenstraße 13 Tel. 31 48 46

Jan KOETSIER-MULLER
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollemdamm 192
Telefon: 87 36 07
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio
Übungsbuch „Sprecherziehung", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig

Clemens Glettenberg, Gesangsmeister, unterrichtet
Berlin, Bochum, Münster
Anfragen durch Sekretariat Bochum, Christstr. 6 · Ruf: 62991

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstrasse 16 · Ruf 24 05 82 · Bühne und Konzert

Wer beteiligt sich an einer Arbeitsgemeinschaft?
Rollen durchsprechen, Stücke einstudieren.
A. Nygrin, Charlottenburg, Rognitzstr. 13. Telefon: 935851

Ivo H. Götte
staatlich gepr. Stimmbildner
Berlin-Charlottenburg 9, Lyckallee 44 · Fernruf 994410
Streng individuelle Stimmbehandlung nach altitalienischer Art auf physiologischer Grundlage.
Heilung müder und kranker Stimmen durch Gewinnung unbedingt zuverlässiger müheloser Höhe.
Schüler in ersten Fächern an großen Bühnen des In- und Auslandes.

Hans Schoenfeld

Der Ritt zum Käthchen von Heilbronn

In diesem Buch entwirft der Dichter Hans Schoenfeld mit warmem Verständnis ein farbensattes Bild von dem Menschen Heinrich v. Kleist und verknüpft in engem Rahmen zwanglos eine Fülle lebensgeschichtlicher Einzelheiten. Mit suchendem Gefühl ertastet er die dunklen Zusammenhänge zwischen seinem Leben und seinen Werken. Schoenfeld läßt die Einsamkeit und Entrücktheit des kleistischen Schaffens am Leser vorüberziehen und zeigt in dem Auf und Ab seines gehetzten Lebens kurze Tage des Glücks, in die auch die Dichtung „Käthchen von Heilbronn" fällt.

Das neue Kleist-Buch läßt uns den großen, unglücklichen Dichter aus neuer Perspektive sehen und ist mit seinen tiefen Gedanken eine wesentliche Bereicherung zu dem unerschöpflichen Thema „Heinrich v. Kleist".

Aus dem Brief der Dichterin Enrica von Handel-Mazzetti:

Schöner, echter, feiner, zutreffender hat noch kein Dichter gestaltet. Nur ein Dichter von Gottes Gnaden konnte das! Ich beglückwünsche Sie und den großen Künstler Schoenfeld zu diesem Buch, ihn, daß er es schuf, Sie, der Sie ihm den Weg zum deutschen Herzen bahnten!

Wilhelm Limpert-Verlag
Berlin SW 68

An Wert gewinnt

„Die Bühne" für Sie, wenn sie gesammelt und als festes, in sich geschlossenes Buch aufbewahrt werden kann. So erfüllt sie ihren eigentlichen Zweck, Ihnen ein dauerndes, wertvolles Nachschlagewerk zu sein.

Deshalb sichern Sie sich den

Jahrgang 1937

rechtzeitig, oder bestellen Sie
(wenn Sie die Nummern selbst gesammelt haben)

die zweckmäßige Einbanddecke

mit Aufdruck.

Der Preis ist gering, es kostet:

Ein vollständiger Jahresband 1937 (alle Nummern durch den Verlag, Einbanddecke, Einbinden, Porto und Verpackung)	RM. 15,10
Eine Einbanddecke allein (ohne Einbinden, Porto und Verpackung eingerechnet) . . .	RM. 1,60
Einbinden und eine Decke (Lieferung der Nummern postfrei durch den Besteller)	RM. 5,50

Wilhelm Limpert-Verlag
Berlin SW 68

BEDINGUNGEN

Bestellung mit genauer Angabe der Zeitschrift, des Preises und der Anschrift sofort erbeten. Der Betrag ist auf das Postscheckkonto 1722 23, Amt Berlin, des Wilhelm Limpert-Verlages (Zeitschriften-Abteilung) Berlin, vorher einzusenden und der Verwendungszweck anzugeben. Bei Nachnahme (nur auf Wunsch) 40 Reichspfennig Mehrkosten

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

ATLAS, DUVETINE, SAMT

ATLAS
DUVETINE·SAMT
roh und farbig
Brokate · Besätze
Stoffe aller Art
Gottf. Reinhold
KREFELD
Elisabethstraße 33
Ruf: 21770

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

Atlasseiden, Brokate, Lamé, Samte.
Artur Lederer, Berlin SW 68,
Friedrichstrasse 2. F. 17 70 87.

BELEUCHTUNG

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS-GESELLSCHAFT
Berlin NW 40, Alexander-Ufer 2-5
Fernsprecher *41 00 14, Apparat 72

Spezialabteilung für Bühnenbeleuchtung
Eigene Vorführungsbühne

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. 17 66 46
(Sammelnummer), T. Mechanic.

Beleuchtung
Langheck & Co., Esslingen a. N.
Älteste Spezial-Fabrik für Pliaphan-Beleuchtungsfolien

BELEUCHTUNGSFOLIEN

KNOP & GLÄSKA, Elektrolicht,
Berlin N 4, Rheinsberger Str. 13.
F. 44 83 17. (Farbengläser, farbige Gelatine und Cellone).

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27,
Alexanderstraße 51. F. 59 28 23.
Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNEN-TRIKOTS

Trikots
Strümpfe, Handschuhe, Wattons usw. liefert schnell, gut und billig
die Spezial-Bühnentrik.-Fabrik
Ferd. Schreck, Zeulenroda / Th.
Schließfach 4 · Telefon 219
u. a. Lief. d. Dt. Opernh., Charl. u. d. Pr. Staatsth.
Preisliste, Muster usw. gern frei u. unverbindlich!

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

BÜHNEN-EINRICHTUNG

Kölle u. Hensel
G. m. b. H. i. Liqu., Berlin-Wittenau.
Bühnenmaschinerien, elektr., hydrl. handbewegt.
Sammel-Nr. 49 24 31

Märkische Maschinenfabrik, Berlin - Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. F.: 49 36 16. T. Expansion.

Maschinenfabrik Wiesbaden Akt.-Ges., Wiesbaden. Fernsprecher: 59611.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: 62 48 00. Theaterleisten, Bühnenfußboden usw.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Teppiche · Gardinen
Möbelstoffe, Divan-, Stepp- und Schlafdecken
Deutsches Teppichhaus Emil Lefèvre
nur **Oranienstr. 158** U-Bahn Moritzpl.
Berlin S 42 • Keine Filialen

Theater-Plastik
LUDWIG LIPP · MAINZ

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstraße 95, Fernspr. 221996 Theatermalerei, Vorhänge, schwer brennbare Emico-Seiden

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597
BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

Echte Bauernteppiche aus Ihren Stoffresten!
Aus größeren Stoffresten oder Abfällen, die Sie uns einsenden, handweben wir schöne, bauerhafte Bauernteppiche jeder Größe nach bäuerlichen Motiven, wie man sie heute liebt. Fragen Sie an bei
Teppichweberei Wilhelm Ziefle
Rottweil am Neckar, 2

FEDERSCHMUCK

Jenny Wiebcke, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. Tel. 42 91 57. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe.

FEUERLÖSCHER

TOTAL Komm. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 21. Feuerlöscher f. alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma Reiche & Vogel, Berlin SO 36, Kottbusser Ufer 30, F. 68 42 60.

SIEMENS
Elektrische Anlagen in Theatern
Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernsprecher: 34 00 11, Apparat 2391

GARDEROBEN-ANLAGEN

Kottke & Ohrt, Berlin W 9
Potsdamer Straße 5 / Tel. 21 30 42
liefern
Eiserne Schwenkarme und Ständer

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36, Reichenberger Str. 125. T.: 68 20 23. Spez. Kleine Bühnenklaviere.

KOSTÜM-ATELIERS

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44. F.: 17 13 65. Kopfputz.

Spezial-Maßanfertigung
für Kinder — Ballett — Bühne
Jenny Müller
Bln. SW 29, Boeckhstr. 35 Tel.: 690216

Tierkostüme
mit Mimik
Puppen - Larven
Gesichts-Abgüsse
von Schauspielern
Ausstattung
von **Märchen-spielen**

KUNST-PRAKTIKUM
Berlin W 9, Potsdamer Str. 46, Tel.: 220388

C. PRAHL
Kostüm-Atelier f. Theater, Film u. Varieté. Ganz-Ausstattungen für Schauspiel, Oper und Operetten. Engros — Export. Berlin SW 68, Friedrichstr. 233. 19 77 18.

KOSTÜM-VERLEIH

Hermann Köhler, Berlin W 57, Goebenstr. 8. Tel. 27 28 88. Auch Russenstiefel und Tierkostüme.

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra - Verkaufsbüro Wilhelm Dimer,
Berlin W 50, Prager Straße 6, Fernruf 25 38 32

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie B. Neuschrank, Berlin W 35, Blumenthalstr. 13, 214446. Auch Verleih.

Franz Fiedler, Mühlhausen i. Thür. Perücken von Glanzwolle und Kunsthaar. Spez. Anfertigung von Ausstattungs-Perücken, **Kopfschmuck,** Diademen und Haarreifen, glatt und geflochten aus Gold- und Silber-Gespinst.

Perücken - Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F.: 42 22 32.

H. E. SCHLENKRICH
Berlin W 15, Uhlandstraße 161
Tel. 92 38 41
Spez. für feine Maßarbeit

Max Schories
Berlin SW 19, Prinzenstraße 43
Fernsprecher: 61 18 02 — Auch Verleih

Ernst Schwarze, Goslar (Harz) Perücken, Bärte, sowie alle Haararbeiten für Bühne, Film, Tanz usw. in jeder Ausführung, Originalmuster gern zu Diensten. Habe einen Posten gebrauchte, gute Perücken billigst abzugeben.

PHOTOS

Foto-Vervielfältigungen n. j. Bild 2-3 Tg. Postkarten 25/**4.-**, 50/**5.-**, 100/**7.-**, 500/**25,-** Großkarten 25/**6.-**, 50/**7.-**, 100/**9.50,** Einzelne Vergrö. 18:24 à **2.-**, 24:30 à **2.50** 200 Briefbog. mit Adr. bedr., weiß Papier, **8.-** **A. HERKNER,** Stuttgart N, Königstraße 54B

PROGRAMME

Max Beck Verlag
Leipzig C 1, Roßstraße 13
Tel. 181 86, 263 15 · Telegr. Bedverlag

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F.: 17 66 46 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

Schminken und Puder
von **LEICHNER**
Neu: Film-Schminke
KAMERA KLEAR
Reich illustr. Katalog Nr. 63 b gratis.
Kostenlose Beratung im Leichner-Salon, Schützenstraße 31.
L. Leichner, Berlin SW

THEATER-GESTÜHL

P. Johannes **Müller**
seit 1895 · Berlin W 35 · Bülowstr. 68 · Ruf: 271991

Beiz- u. Polierwerkstatt übernimmt Aufarbeitung von sämtl. Theatergestühl sowie Möbel- u. Wandbekleidung innerhalb u. außerhalb Berlins. Billigste Preise. **Willy Rutz,** Berlin-Weißensee, Parkstraße 1. Telefon: 56 01 06.

THEATER-LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmaterial
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Strasse 37
F.: 16 64 16 - 18.

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

Der Einakter-Verlag
DR. VICTOR ECKERT
Berlin - Charlottenburg 4, Clausewitzstr. 2
Telefon: 32 28 66
Für Silvester
Sketsche, illustrierte Witze, Conferencen, musikalische Schwänke und Chansons

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Max Fischer vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29, Gneisenaustr. 67. Fernsprecher 66 62 72 und 1748.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh - Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Theater- u. Filmmanuskripte
vervielfältigt i. jed. gewünschten Format
KRICKE, W 35, Potsdamer Straße 86
Tel. 21 24 34 Ecke Lützowstraße

Buchform-Manuskripte
zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut: **Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt, Berlin-Steglitz,** Feuerbachstr. 60, Fernsprecher 72 29 80. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Berlin-Steglitz, Zimmermannstraße 19
Fernruf: 72 18 34

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

VERSCHIEDENES

UHREN
Schmuck
in erstkl. Ausführung.
Günstige Ratenzahlungen.
Robert Günther Fordern Sie
Pforzheim 111 Gratiskatalog!

Die Staatspreisträger 1936/37 beim Führer